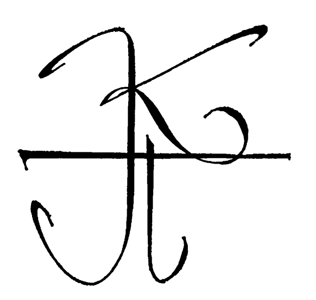
8

Константин Паустовский

8

Константин Паустовский





СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ДЕВЯТИ ТОМАХ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984



СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ ВОСЬМОЙ

•

ПЬЕСЫ

ТЕОРИЯ КАПИТАНА ГЕРНЕТА

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПОВЕСТЬ

СТАТЬИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1984

Р2
П21

Примечания
Л. Левицкого

Оформление художника
Е. Гольдина

П $\frac{4702010200-194}{028(01)-84}$ подписное


Пьесы

ПОРУЧИК ЛЕРМОНТОВ

(Сцены из жизни Лермонтова)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Лермонтов Михаил Юрьевич.

Одоевский, поэт, декабрист, сосланный в солдаты на Кавказ после многолетней сибирской каторги

Жерве, драгун, капитан, товарищ Лермонтова.

Столыпин (Монго), ближайший друг и родственник Лермонтова

Мусина-Пушкина, графиня, молодая светская красавица.

Арсеньева Елизавета Алексеевна, бабушка Лермонтова.

Бенкендорф, начальник Третьего отделения.

Мария Николаевна, великая княгиня, дочь Николая I.

Барант, сын французского посланника.

Белинский Виссарион Григорьевич

Пушкина Наталия Николаевна, вдова Пушкина.

Мартынов, убийца Лермонтова.

Военный лекарь.

Вяземский, поэт, друг Пушкина.

Воронцова-Дашкова, княгиня, эксцентричная светская женщина

Васильчиков, близкий ко двору молодой человек, сын николаевского сановника

Соллогуб, писатель, приближенный великой княгини Марии Николаевны.

Екатерина Карамзина, вдова писателя Карамзина.

Софья Карамзина, дочь писателя Карамзина

Александр Тургенев, друг Пушкина.

Дашенька, приживалка бабушки Лермонтова.

Жандармский полковник с рукой на перевязи.

Часовой

Комендант арестного дома.

Генерал, начальник отряда в Чечне.

Глебов, секундант Лермонтова во время дуэли с Мартыновым.

Духанщик.

Спившийся чиновник.

Офицер-кавалергард, друг Васильчикова.

Пожилой улан.

Корнет

Седой капитан.

Светские дамы, сановные старики и старухи, маски, зурначи, грузинские крестьяне, муши, пленные горцы, солдаты, слуги.

Действие происходит в 1838—1841 годах.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Тифлис Духан. Ветхий балкон духана висит на сваях над Курой. Внизу шумит река

Осеннее утро. Солнце Легкие тени. С балкона видны окраины Тифлиса — нагромождение старых домов, пыльных кровель, деревянных лестниц Над ними далеко в небе сверкает, как глыба ломаного льда, вершина Казбека.

В духане почти нет посетителей Два старых зурнача играют в кости. За дальним столиком спит помятый человек в рваной чиновничьей фуражке Седой военный лекарь в расстегнутом пыльном сюртуке допивает вино.

Духанщик — маленький и унылый нервно щелкает на огромных счетах. Он все время ошибается, сердито сбрасывает счеты и начинает считать сначала.

Лекарь. Сколько же с меня? Да ты, я вижу, никак не сочтешь, азиат?

Духанщик. Зачем кричишь на меня, дорогой?

Лекарь. Эх ты, купец-мученик. Битый час щелкаешь, ни до чего еще не дощелкался.

За дверью духана слышны мужские голоса, громкий смех, звон шпор. Дверь распахивается. Входят Лермонтов, Жерве и Одоевский Лермонтов и Жерве одеты по-походному. Одоевский в солдатской шинели

Духанщик пугается Лекарь застегивает сюртук Пьяный чиновник подымает голову. Зурначи оглядываются на вошедших и застывают с костями в руках. Только после первых слов Лермонтова они успокаиваются и с треском продолжают игру.

Лермонтов. Это духан для извозчиков?

Духанщик. Зачем для извозчиков? Всякий человек сюда заходит — берет вино, харчо, лоби.

Лермонтов. А офицеры?

Духанщик *(разводит руками и виновато смеется).* Какой офицер зайдет в такой бедный духан, дорогой!

Лермонтов. Вот и чудесно! *(Одоевскому.)* Здесь мы выпьем вина и простимся, Саша. Никто тебя с нами не увидит.

Одоевский *(осматривается).* Трущоба изрядная.

Жерве. Самое безопасное место на тифлисском майдане. *(Духанщику.)* Тащи вина и всякой белиберды. Понимаешь? Только живо. Нас дожидаются почтовые лошади.

Лермонтов, Жерве и Одоевский садятся за столик около перил. Растерявшийся духанщик торопливо подает вино, зелень, сыр Пьяный чиновник пересаживается поближе к столику Лермонтова и снова засыпает.

Одоевский *(Лермонтову).* Ну что ж, Миша, выпьем за твое освобождение, за Петербург.

Лермонтов. Ничего, Саша. Бог даст, и ты скоро вернешься в Россию.

Одоевский. Что меня утешать! Буду ли я усерден по службе, или буду я нерадив,— все равно не видать мне больше России. Государь не помиловал почти никого из участников декабрьского мятежа.

Жерве. Да, жди от него — дожидайся!

Одоевский. Оставь мне что-нибудь на память, Миша. Быть может, никогда и не свидимся.

Лермонтов. Я бы тебе оставил последние стихи, да совестно — больно они неприглядные.

Одоевский. Покажи!

Лермонтов достает из кармана листок, протягивает Одоевскому. Одоевский читает. Жерве заглядывает через плечо Одоевского.

Жерве. «Серебряный Кавказ»! Как сказано! Ты мне объясни, Мишель, почему после твоих стихов я вижу все как будто снова?

Лермонтов *(отбирает стихи у Одоевского).* Брось читать, Саша. Ты поэт и прекрасно видишь, что они плохие. *(Комкает листок со стихами.)*

Одоевский. Отдай стихи сейчас же. Они великолепны.

Лермонтов. Я сам знаю им цену. *(Рвет стихи.)*

Жерве вскакивает и хватает Лермонтова за руку.

Жерве. Не смей!

Лермонтов *(вырывается)*. Пусти, Жерве! *(Встает и бросает разорванные стихи за перила.)*

Ветер подхватывает обрывки бумаги и уносит в Куру.

Одоевский. Это безбожно!

Жерве. Честное слово, я готов вызвать тебя, Мишель, к барьеру за этот дурацкий поступок!

Лермонтов хохочет. Все происшедшее вызывает некоторое смятение в духане. Духанщик подбирает с пола несколько не унесенных ветром листков и подает их Лермонтову. Листки перехватывает Жерве.

Лекарь *(он слегка пьян)*. Драгуны! Драчуны! *(Наливает вино в стакан.)* Не имею чести вас знать, молодые люди, но позвольте мне, старику, выпить за вас. Люблю горячих людей. *(Пьет.)* Не успели войти — и тотчас же у вас схватка из-за письма. *(Встает и подходит к столику Лермонтова.)*

Лермонтов пододвигает ему стул, лекарь садится.

Наверняка письмо какой-нибудь красавицы княгини.

Лермонтов *(неохотно)*. Нет... Так... Неудачные стихи.

Лекарь. Да... Стихи. Вот вы небось смотрите на меня и думаете: старый корешок, армейская затычка, закис на Кавказе и ни о чем не волнуется сердцем, ни о чем не имеет понятия. А между тем, представьте себе, люблю всякую поэтичность. Даже Пушкина случалось читать. Да и видел я его однажды в холодной сакле по дороге в Арзрум. Замечательный был человек.

Жерве *(лукаво)*. Чем же он был замечательный?

Лекарь. Э-э, да разве вам втолкуешь! Не взыщите, но у вас одна мазурка свистит в голове. На то вам и молодость.

Лермонтов. Да... Вам повезло, признаться, больше, чем мне. Я его не видал.

Лекарь *(не слушает Лермонтова)*. Возвышенный был человек... Да вот не уберегли... убили... Узнал я об этом, и даже дрогнуло сердце,— неужто, думаю, не найдется отмстителя? Неужто совсем оскудела смельчаками Россия? Однако, рассказывают, нашлась благородная душа, некий

гусар *(говорит таинственно)* Лермонтов. Он вступился за убитого Пушкина, и, говорят, сослали его за это на Кавказ, на боевую линию, подставили под черкесские пули.

Лермонтов встает и подходит к перилам балкона. Он явно взволнован.

Лермонтов. Что это так сильно блестит на горизонте?

Лекарь. Это Казбек. Вижу я, что не по душе вам мой разговор, господин прапорщик.

Лермонтов. Нет... почему... Но все же не будем говорить об этом.

Лекарь *(задираясь)*. Это по какой же причине, позвольте вас спросить?

Жерве. По той простой причине, сударь, что Лермонтов находится перед вами.

Лекарь потрясен Он встает, тяжело опирается рукой о стол и низко склоняет перед Лермонтовым седую голову

Лекарь. Видит бог, не ожидал я такой встречи. *(Крепко пожимает руку Лермонтова.)* Простите меня, старика, но одно я вам скажу от чистого сердца: хотел бы я иметь такого отважного сына, как вы.

Лермонтов *(улыбается)*. Я очень скверный ребенок.

Жерве. Не обрадовались бы вы такому прелестному сыну.

Входит возница

Возница *(робко)*. Пора бы ехать, ваши благородия. Дело осеннее,— надо засветло перевалить через Крестовую.

Лекарь. Ступай вон, невежа!

Возница скрывается.

Смею спросить, куда изволите ехать?

Лермонтов. В Петербург. Я и мой однополчанин Жерве — мы оба получили помилование.

Лекарь *(кричит духанщику)*. Тогда тащи вина! Вина, каналья, из самых твоих заветных бурдюков!

Духанщик тащит вино Зурначи бросают игру в кости и берутся за барабан и дудку. Как только наполняются вином первые стаканы, зурначи ударяют быструю, но заунывную мелодию Чиновник просыпается и жадно смотрит на веселое общество за столиком.

Музыка привлекает любопытных Духан наполняется худыми грузинскими крестьянами, мушами, погонщиками.

Лермонтов *(подзывает духанщика, незаметно дает ему пачку ассигнаций)*. Угости всех вином.

Духанщик что-то сердито кричит по-грузински Необыкновенное оживление Посетители, смеясь, толпятся у стойки. Духанщик наливает им вина. Тогда они кланяются Лермонтову и молча, торжественно пьют Лермонтов встает и выпивает стоя свой стакан.

Одоевский. Ты хорошо прощаешься с Кавказом, Миша.

Лермонтов. Он стоит того. Но все же я счастлив, что возвращаюсь в Россию. Там всё. Там друзья и надежды. И поверишь ли, Саша, почему-то поэзия легче всего рождается под нашим сереньким небом.

Одоевский. Да, тоска... Много бы я дал, чтобы услышать, как палый лист шумит под ногой, чтобы увидеть туман над родными полями...

Лермонтов. Брось, Саша. Увидишь все. Мужайся.

Лекарь *(Одоевскому)*. Я хоть прост, батюшка, да хитер. Вы из ссыльных?

Одоевский. Да, я ссыльный.

Лекарь. За декабрь?

Одоевский. Совершенно точно, за декабрь.

Лекарь. Много вашего брата сгноили в солдатской шинели... Простите, не имею чести знать вашего имени...

Одоевский. Моя фамилия Одоевский.

Лекарь. Князь?

Одоевский *(усмехаясь)*. Нет, как видите, солдат Нижегородского драгунского полка.

Лекарь *(чокается с Одоевским и пьет)*. Эх, батенька мой. Благородство мыслей не скроет никакая солдатская шинель. Даже самая рваная.

Одоевский. Благодарю вас.

Входит возница и безмолвно останавливается на пороге.

Жерве *(замечает возницу)*. Все же пора ехать. Лошади застоялись.

Лекарь. Говорят, перевал весь в снегу. Как бы вас не захватило бураном. Время рискованное.

Лермонтов. Ничего. Перейдем перевал хоть по горло. Но что же, едем, Жерве?

Все встают.

(Одоевскому.) Ты не провожай нас, Саша, до лошадей. Побудь здесь, пока мы не отъедем. Не то попадешься какому-нибудь дураку офицеру.

Лекарь. Далеко ли до беды.

Одоевский *(с горечью)*. Хорошо. Ну, прощай, Миша. *(Целуется с Лермонтовым.)* Передай от меня привет родному краю. Не забывай изгнанника. Пиши — бог дал тебе много, с тебя много Россия и взыщет.

Лермонтов *(растроган)*. Прощай, Саша. И не сердись. Вот тебе пустяк на память.

Лермонтов быстро достает из кармана второй листок, мельком взглядывает на него и отдает Одоевскому.

Жерве целуется с Одоевским. Лермонтов, Жерве и лекарь идут к дверям. Все расступаются, дают им дорогу. Зурначи снова начинают играть заунывный мотив.

Одоевский подходит к перилам балкона, разворачивает стихи, но не читает их, а прислушивается Слышен топот копыт, окрики возницы, звон бубенцов, голоса Лермонтова и Жерве.

Одоевский *(опускает голову и медленно читает)*. «Молю, чтоб буря не застала, гремя в наряде боевом, в ущелье мрачного Дарьяла меня с испуганным конем». Прекрасно!

Чиновник *(подходит к Одоевскому)*. Нехорошо, сударь.

Одоевский *(удивленно)*. Что нехорошо?

Чиновник. Нехорошо может обернуться дело для вас, сударь, ежели о том узнает комендант города.

Одоевский. Что вам надобно от меня?

Чиновник. Душа у меня горит по бутылке, а между тем в кармане одни свалявшиеся нитки. Одолжите синенькую.

Одоевский *(вспыхивая)*. Убирайтесь прочь!

Чиновник. Не забывайте, сударь, что ежели вы пострадаете и вам это безразлично, то пострадает и господин Лермонтов. Офицеру не дозволяется столь дерзко показывать свою близость с государственным преступником.

Одоевский *(кричит)*. Прочь, гадина!

Шум за дверью. Дверь распахивается, и в духан, как буря, врывается Лермонтов

Лермонтов *(бросается к Одоевскому и берет его за руки)*. Саша, я не мог уехать и еще раз не обнять тебя. Вот видишь, вернулся на минуту. Крепись, душа моя, помни, что в мыслях своих я всегда с тобой.

Одоевский *(отворачивается, говорит глухо).* Вечное тебе спасибо, Миша.

Лермонтов. Ну, полно, полно. Прощай, милый.

Одоевский. Не обращай внимания. Попросту я совсем отвык от сердечности.

Одоевский обнимает Лермонтова Лермонтов выбегает.

Чиновник. Ну как же, господин Одоевский?

Одоевский *(не замечает его, смотрит глазами, полными слез, на далекие горы).* Бог мой, зачем нам дана такая сердечная боль?

Чиновник. Я дожидаюсь ответа, господин Одоевский.

Занавес

КАРТИНА ВТОРАЯ

Белая ночь в Петербурге Узкая набережная Мойки В черной воде отражаются туманные звезды Тихой зарей горят окна спящих домов

Издалека доносятся веселые голоса и женский смех На набережную вбегают Лермонтов и Мусина-Пушкина. Они держатся за руки Мусина-Пушкина запыхалась и раскраснелась Одной рукой она подобрала черное шелковое платье Мусина-Пушкина в изнеможении прислоняется к резной решетке набережной. Лермонтов снимает фуражку и поправляет волосы

Мусина-Пушкина. Бог мой, Лермонтов, вы или мальчишка, или безумец! Выйти из экипажей и устроить игру в горелки среди Петербурга! Какое счастье, что уже поздний час и нас никто не видел.

Лермонтов *(смеется)* Мы обогнали всех.

Мусина-Пушкина Теперь гореть будет Столыпин. Я видела, как его поймала Воронцова.

Лермонтов. Не знаю Я не видел ее. Я видел только вас.

Мусина-Пушкина *(вспыхнув, смотрит на Лермонтова).* Что вы, Лермонтов! Но ничего... ничего... Говорите...

Лермонтов. Вам знакомо, должно быть, это ощущение — полное безмолвие, вот такое же, как нынче, когда не слышно даже пения птиц, и в этой тишине восходит огромное летнее солнце. Я испытываю это ощущение каждый раз, когда бываю рядом с вами. Почему это, скажите?

Мусина-Пушкина *(медленно и тихо).* Не знаю... *(Неожиданно легко проводит рукой по волосам и лицу Лермонтова.)* Не знаю... Не знаю, милый мой и сумасшедший Лермонтов.

Входит быстро Воронцова-Дашкова Она хохочет и обмахивается фуражкой Столыпина За ней идет Столыпин, а следом за ним — Софья Карамзина под руку с князем Вяземским

Воронцова-Дашкова *(хохочет).* Жерве бросился, как заяц, на Конюшенный мост и чуть не сбил с ног квартального! *(Перестает смеяться, вздыхает с облегчением)* Теперь я верю, Лермонтов, что вы истинный поэт. Затеять горелки среди этой белой ночи — что может быть бесшабашнее? Мы все сделались детьми.

Вяземский. Даже я Но автору такой поэтической прозы, как «Бэла», прощается все.

Софья Карамзина. Избави бог, если бы мы сшибли с ног какого-нибудь старого генерала.

Столыпин *(нарочито гнусавым голосом, причем лицо его дергается злым тиком).* «Доношу вашему величеству, что корнет Лермонтов устроил прошлой ночью вместе со светскими дамами игру в горелки на Мойке. Это верх неприличия и дерзости».

Все смеются

Вяземский Бенкендорф! Подлинный Бенкендорф! Ловко вы его изображаете, Столыпин.

Быстро входит Жерве

Жерве. Ой, дайте отдышаться. Я чуть не угодил в комендантскую. Ну, что же вы стоите? Кто горит?

Воронцова-Дашкова. Нет уж, увольте. Больше я не могу в атласных туфлях бегать по булыжнику.

Мусина-Пушкина. Да уж и поздно. Давайте лучше помолчим напоследок.

Вяземский. Очаровательная идея.

Все умолкают

Мусина-Пушкина *(шепотом спрашивает Лермонтова).* Что вы слышите?

Лермонтов *(очень тихо).* Биение вашего сердца. И плеск воды.

Ветер с легким шумом пробегает по листве деревьев и затихает

Вяземский. Какая тишина!

Лермонтов. Ночь всегда говорит вполголоса.

Жерве. Это ты очень ловко сказал, Мишель.

Лермонтов *(Жерве)*. Замолчи, колпак!

Все на мгновение умолкают.

Воронцова-Дашкова. Вот сейчас бы забраться в гущу старого сада и окупуть лицо в мокрые листья. Как хорошо!

Жерве. Вы, оказывается, тончайшая поэтесса, княгиня.

Лермонтов. Тебя уже один раз просили, помолчи.

Жерве умолкает.
Где-то очень далеко башенные часы бьют три удара.

Софья Карамзина. Я никак не пойму, где мы.

Вяземский *(оглядывается)*. Как поразительно! Веселая игра привела нас в одно из самых печальных мест Петербурга.

Воронцова-Дашкова. Куда?

Вяземский. К дому Пушкина, княгиня. Мы стоим как раз около его крыльца.

Все поворачиваются к крыльцу темного дома. Молчание.

Софья Карамзина. Бог мой, а мы здесь так хохотали и вели себя как глупые дети.

Лермонтов. Если бы Пушкин был жив, то, конечно, вышел бы и бегал с нами в горелки.

Вяземский. Это точно.

Лермонтов *(после недолгого молчания говорит просто и тихо, как бы разговаривая с самим собой)*. «И мрачный год, в который пало столько отважных, добрых и прекрасных жертв, едва оставит память о себе в какой-нибудь простой пастушьей песне, унылой и приятной».

Воронцова-Дашкова. Откуда это?

Лермонтов *(не отвечает ей)*. Я не знаю лучшего выражения нашего времени, чем эти пушкинские слова. Помнишь, Жерве, как любил эти строки Саша Одоевский?

Жерве. Где-то он теперь, бедняга?

Лермонтов. Погодите! *(Что-то замечает у порога пушкинской квартиры, подходит к порогу, наклоняется и срывает какую-то траву.)* Подорожник. Простой подорожник. *(Осторожно сдувает пыль с листьев подорожника.)*

Вяземский. Англичане утверждают, что подорожник всегда распускается у порога дома, чей хозяин никогда не вернется в отечество.

Столыпин. Как верно. Он ушел навсегда и без времени.

Лермонтов. Нет, Монго. Его имя будет сверкать в веках. Без него мы существовали бы ничтожной частью своей души. Даже эта северная ночь была бы иной для нас и не давала бы такого очарования, если бы не было Пушкина.

Вяземский Браво, Лермонтов! Браво!

На набережной слышны чужие голоса Все затихают Появляется князь Васильчиков и с ним молодой офицер-кавалергард.

Воронцова-Дашкова *(тихо)*. Васильчиков! Как глупо мы попались.

Васильчиков *(говорит кавалергарду)*. Он не имеет манер. Он так шаркает ногами по паркетам, что я однажды даже обратил на это внимание наследника.

Кавалергард. А что он, наследник?

Васильчиков. Он ответил очень остроумно, что походка, помогающая наващивать императорские паркеты, есть хотя и скромное, но несомненное достоинство.

Кавалергард хохочет.

Жерве *(тихо)*. Вот фазан!

Васильчиков *(замечает Воронцову-Дашкову и всех остальных)*. Княгиня! Вы здесь, в такое время! Князь Вяземский! Какая неожиданность! Здравствуй, Лермонтов! Ты, конечно, вдохновитель этих странных прогулок и ночных бдений под открытым небом?

Лермонтов. А почему они тебе кажутся странными?

Васильчиков *(ядовито)*. Должно быть, потому, что я не поэт. Я не владею искусством очаровывать окружающих при помощи полночных серенад на набережных Мойки.

Лермонтов. Зато ты чудесно овладел искусством высказывать свои невысокие соображения высоким штилем и притом преимущественно высоким особам.

Васильчиков. Ты, я вижу, зол сегодня.

Лермонтов. Да. Я зол. Но я могу быть злее.

Васильчиков. Что это значит?

Вяземский. Михаил Юрьевич, нас ждут экипажи.

Мусина-Пушкина предостерегающе трогает Лермонтова за руку

Лермонтов Если я буду тебе объяснять, что это значит, то мы зайдем, пожалуй, очень далеко. Нам придется поговорить о низкопоклонстве, а это длинный разговор

Васильчиков. Ну, знаешь, это уж слишком. *(Кланяется Воронцовой-Дашковой и Мусиной-Пушкиной.)* Простите, что я невольно заставил вас выслушать несколько резкостей Но, видит бог, вина не моя

Кавалергард *(тихо, Васильчикову)*. Зачем ты ему смолчал?

Васильчиков не отвечает, церемонно кланяется и уходит. Кавалергард идет следом за ним.

Мусина-Пушкина. Лермонтов, что это за взрывы?

Лермонтов Вы заметили, какие у него глаза? Как у дворцового камердинера. Вы знаете, я ехал в Петербург с Кавказа,— помнишь, Жерве,— и ямщик пел нам прекрасную песню. А потом обернулся и сказал: «Так вот поешь-поешь, а вы думаете, ваше благородие, от радости? Нет. Я бы от радости так запел, что березы бы зимой распустились». Жерве спросил его: «А чем же ты несчастлив?» — «Суженую мою, крепостную князя Васильчикова, барский сынок испортил, и отдали ее замуж за лакея». *(Умолкает.)*

Софья Карамзина. Не будем говорить об этом.

Воронцова-Дашкова. Нас ждут экипажи. Идемте!

Мусина-Пушкина. Да, скоро рассвет. Становится холодно.

Столыпин *(Лермонтову, который стоит, задумавшись, у решетки)*. Ты едешь, Мишель?

Лермонтов Нет. Я должен откланяться. Я утром назначен в развод.

Вяземский *(Лермонтову)*. Если разрешите, я останусь с вами.

Лермонтов. Я всегда рад беседовать с вами.

Мусина-Пушкина *(Лермонтову, тихо)*. Прогулка успокоит вас. Пройдите мимо моего дома. Я открою окна, буду лежать и слушать ваши шаги. Хорошо?

Лермонтов. Хорошо.

Все прощаются, уходят Лермонтов и Вяземский стоят у резной решетки набережной.

Вяземский. Напрасно вы при дамах света расточаете свое справедливое негодование, Михаил Юрьевич.

Лермонтов. Пожалуй, да.

Умолкают Далеко и глухо бьют барабаны. Мерный топот ног. Отдаленный крик: «Пятый взвод, канальи, опять равнение заваливаете!»

(Горько смеется.) Вот он — прекрасный голос российской ночи.

Вяземский. Да, ночь как будто непроглядная. Но надо стиснуть зубы и дожидаться рассвета.

Лермонтов. А вы уверены, что он будет, князь?

Вяземский *(улыбаясь, берет Лермонтова за плечи)*. Так же, как и вы, Лермонтов. Точно так же, как и вы.

Занавес

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

У входа в летний театр на Елагином острове Вечер За черными деревьями мигают зарницы Ветер налетает порывами и почти задувает свечи в больших фонарях Мигающий свет перебегает по листве, по лицам людей, стоящих и беседующих у входа в театр Видна афиша,— идет «Фенелла» С шумом ветра сливаются звуки скрипок и флейт, настраиваемых в оркестре Вблизи фонаря стоят Мусина-Пушкина, две светские дамы, Лермонтов, Столыпин и граф Соллогуб.

Мусина-Пушкина *(придерживая шляпу)*. Должно быть, в заливе сейчас ужасная буря.

Первая дама *(Мусиной-Пушкиной)*. Какая у вас элегантная шляпа! Такую же точно я видела у графини Ливен.

Вторая дама. Графиня Ливен — это любимое дитя императрицы. Государыня дарит ей все свои платья и шляпы.

Первая дама. Да, этой чести ее величество удостаивает очень немногих дам.

Вторая дама. На днях государыня подарила мне зеленый бареж на платье. На нем вытканы корзины, из которых падают розы. Это так прелестно!

Соллогуб Государь и государыня насаждают подлинный вкус пе только в парядах дам, но и в более серьезных областях искусства.

Лермонтов смеется.

(Удивленно.) Вы разве не согласны со мной, Михаил Юрьевич?

Мусина-Пушкина умоляюще взглядывает на Лермонтова

Лермонтов *(улыбается)*. Право, не знаю... Я еще не тратил своего времени на то, чтобы подумать об этом. *(Насмешливо.)* Во всяком случае, ваша мысль не лишена некоторого остроумия.

Столыпин *(пытается переменить разговор)*. Кажется, сегодня на спектакле будет великая княгиня Мария Николаевна?

Соллогуб. Она очаровательна. Вот истинная ценительница поэзии.

Сильная зарница Дамы вскрикивают.

Мусина-Пушкина. Какой блеск!

Лермонтов. Да, блеск беспощадный.

Соллогуб. Вы, Михаил Юрьевич, любите необычайные сравнения. Что же беспощадного в этом зеленом беглом огне?

Лермонтов. Этот блеск удивителен тем, что в одпо мгновение разрушает все ночные обманы.

Соллогуб *(смеется)*. Да, это верно. Особенно во время ночной встречи, когда он открывает бородавку на носу незнакомой красавицы. А вы уже собирались приволокнуться за ней.

Первая дама. Что с вами, граф? Прекратите эту ужасную мужскую болтовню.

Лермонтов. Недавно ночью я ехал в Царское па лошадях. Подходила гроза. Передо мной в темноте стояли густые высокие нивы, подымались кущи столетних деревьев, и мне казалось, что я еду по богатой, устроенной к счастью стране.

Первая дама. Как это поэтично!

Вторая дама. Необычайно!

Лермонтов *(усмехается)*. Но сверкнула очень яркая зарница, и я увидел каждый колос хлеба на пыльных полях. Колосья были редкие и пустые. Так исчез обман богатой и счастливой страны.

Соллогуб *(не зная, что сказать)*. Да... Это весьма интересно...

Лермонтов. Наоборот, это весьма огорчительно.

Соллогуб. Должен ли я понимать ваш рассказ как иносказание?

Лермонтов. Располагайте свободно своим мнением.

Столыпин. Я думаю, что уже пора занять наши места. Скоро начало.

Соллогуб *(Столыпину)*. Вы были правы. Я вижу карету великой княгини. Извините меня, я должен встретить ее высочество.

Соллогуб кланяется и быстро отходит Вдевает в глаз монокль и высоко подымает голову, чтобы монокль не упал Все оборачиваются в ту сторону, куда ушел Соллогуб

Входит великая княгиня Мария Николаевна За ней почтительно идут статс-дама, Соллогуб и сын французского посланника Барант Лакеи несут фонари.

Лермонтов *(глядя на напыщенного Соллогуба, смеется и говорит Мусиной-Пушкиной)*. Временами мне кажется, что я вернулся с Кавказа не в Петербург, а в город, населенный монстрами.

Мусина-Пушкина. Вы опять раздражены.

Все дамы склоняются перед Марией Николаевной в глубоком реверансе Мужчины кланяются.

Мария Николаевна *(оглядывается и подзывает Соллогуба)*. Кто этот веселый офицер? *(Едва заметно показывает веером на Лермонтова.)*

Соллогуб. Это Лермонтов, ваше высочество.

Мария Николаевна. Вот он каков! Должно быть, у него вся сила поэзии в плечах. Какие мощные плечи и какой требовательный взгляд. *(Она почти вызывающе в упор смотрит на Лермонтова.)* Он некрасив, но притягателен.

Соллогуб. Тончайший поэт, ваше высочество.

Мария Николаевна. Да. Как жаль, что нынче поэты чураются двора. А что иное, как не двор, могло бы придать полный блеск их поэзии. Времена менестрелей прошли.

Соллогуб. Как знать, ваше высочество...

Мария Николаевна. Я бы хотела видеть Лермонтова у себя.

С о л л о г у б. Лишний алмаз в ожерелье вашего высочества только усилит его сияние.

М а р и я Н и к о л а е в н а *(улыбается)*. Как вы любите выспренне выражаться. *(Проходит в театр мимо Мусиной-Пушкиной, на мгновение останавливается и здоровается с ней)*. Я слышала, что вы ухаживаете за бедными девушками в тифозном госпитале?

М у с и н а - П у ш к и н а *(делая реверанс)*. Да, ваше высочество.

М а р и я Н и к о л а е в н а *(зло)*. Это похвально. Но берегите себя. Ваша прелестная жизнь нужна не только вашему супругу и родным, она еще дает пищу для развития поэзии *(Кланяется и проходит в театр.)*

М у с и н а - П у ш к и н а *(тихо)*. Какая дерзость!

П е р в а я д а м а *(насмешливо)*. Это очень мило со стороны ее высочества оказать вам такое внимание...

Все, кроме Лермонтова и Мусиной-Пушкиной, входят в театр. Звуки настраиваемого оркестра усиливаются Мусина-Пушкина молча, отвернувшись, протягивает Лермонтову руку

Л е р м о н т о в. Простите меня. Я часто не был в силах скрывать свое отношение к вам и дал повод для этих грубостей.

М у с и н а - П у ш к и н а. Пустое, Лермонтов.

Л е р м о н т о в. Чем больше я встречаюсь с вами, тем тяжелее у меня на сердце. Вашу молодость и чистоту уже пятнают клеветой. Свет ненавидит любовь.

М у с и н а - П у ш к и н а. Нам, кажется, придется не видеться друг с другом.

Л е р м о н т о в *(молчит, потом холодно кланяется)*. Как вам будет угодно.

М у с и н а - П у ш к и н а *(у нее на глазах слезы)* Вы сердитесь, Лермонтов?

Л е р м о н т о в. О нет. Но, очевидно, любовь слишком тяжелая ноша для таких слабых плеч, как ваши. Ну что ж! Должно быть, мир устроен так, что истинная любовь существует только в воображении поэтов.

М у с и н а - П у ш к и н а. Это жестоко, Лермонтов.

Из театра доносится увертюра

Л е р м о н т о в Ежели бы вы знали, какою сердечностью были полны мои мысли о вас, вы бы не укоряли меня в жестокости.

М у с и н а - П у ш к и н а. Как вы сказали, Лермонтов?

Были? *(Прижимает к глазам кружевной платок.)* Ваши мысли были полны...

Лермонтов не успевает ответить Входит Жерве Он бледен, взволнован. Его шинель в пыли

Жерве *(быстро кланяется Мусиной-Пушкиной и говорит задыхаясь)*. Мишель, я тебя ищу весь день по городу.

Лермонтов А что? Что случилось, Жерве?

Жерве. Дурные вести с Кавказа, Мишель.

Лермонтов. Говори!

Жерве. Получено известие... Саша Одоевский... *(Запинается.)*

Лермонтов *(кричит)*. Ну?!

Жерве. Саша Одоевский умер от горячки... Где-то в дырявой палатке, в походе...

Лермонтов *(хватает Жерве за плечи, трясет его и кричит)*. Убили Сашу! Откуда ты узнал?

Жерве. Он умер, Мишель.

Лермонтов. Нет, его убили! *(Оборачивается и видит плачущую Мусину-Пушкину.)* Плачьте! Он стоит многих слез. *(Поворачивается и, сгорбившись, идет в темную глубину сада.)*

Жерве пытается его остановить, берет за руку.

(Вырывается) Оставь меня, Жерве! *(Уходит.)*

Мусина-Пушкина *(сквозь слезы)*. Как жестоко!

Жерве. Да! Его судьба была жестокой.

Мусина-Пушкина *(не слышит Жерве)*. Неужего он прав, что это слишком тяжелая ноша для моих плеч? Нет. Нет. *(Жерве)* Куда ушел Михаил Юрьевич? Верните его

Жерве *(зовет)*. Лермонтов! Мишель!

Никто не отзывается

Я думаю, что будет лучше, если он сейчас побудет один.

Мусина-Пушкина. Будьте добры, найдите мой экипаж.

Жерве. Но вы же приехали на спектакль!

Мусина-Пушкина. Нет. Я не могу сейчас слышать даже музыку. Найдите, я умоляю вас.

Жерве уходит В театр поспешно проходит Васильчиков Он замечает Мусину-Пушкину, останавливается в стороне и, играя тростью, следит за ней Мусина-Пушкина сидит в тени на скамейке и, отвернувшись, прижимает платок к глазам.

Васильчиков. Однако, должно быть, весьма сомнительное счастье быть героиней поэта. И выскочки.

Васильчиков, напевая, входит в театр Мусина-Пушкина сидит все в той же позе, потом тихо, как бы про себя, зовет.

Мусина-Пушкина. Лермонтов!

Зарница. Отдаленное ворчание грома Тишина. Из театра долетает музыка.

Занавес

ПЕРЕД ЗАНАВЕСОМ

Бенкендорф и жандармский полковник с рукой на перевязи. Бенкендорф завязывает черный галстук. Лакей держит за его спиной мундир.

Полковник *(читает по бумаге)*. «Перед своей смертью солдат Александр Одоевский, находясь в горячечном возбуждении, непрерывно говорил и звал к себе прапорщика Лермонтова, называя его то по фамилии, то попросту Мишей. Значение многих слов Одоевского в точности понять не удалось, но ежели судить по отдельным выражениям, то речь его содержала надежду на Лермонтова как на великого поэта, могущего зажечь в сердцах пламя негодования против несправедливостей государственных и духовной пустоты господствующих кругов».

Бенкендорф *(причесываясь)*. Что у здорового на уме, то у помирающего на языке. Его величество справедливо заметил на днях, что поэзия есть вещество взрывчатое. Давно уже надо вам, батенька мой, кое-что предпринять насчет этого Лермонтова.

Полковник. Никогда не поздно, ваше высокопревосходительство.

Бенкендорф *(передразнивая)*. Никогда не поздно! Никогда не поздно! Знаю я вашу повадку смотреть сквозь пальцы, мирволить таким вот Лермонтовым. А что получится, батенька? Человек зарвется и никакого выхода нам с вами не даст, как только поставить его самого под пулю. Знаете ведь, как на такие дела смотрит его величество.

Полковник. Знаю, ваше высокопревосходительство.

Бенкендорф. Ну, то-то! Не надо быть телятиной, когда служишь жандармом. *(Надевает мундир.)* Устано-

вить строжайшее наблюдение за Лермонтовым и доносить мне обо всем.

Полковник. Слушаю-с, ваше высокопревосходительство. *(Хочет уйти.)*

Бенкендорф. Постойте! А вы знаете, батенька, что такое эпиграмма?

Полковник. Обидные стихи, ваше превосходительство.

Бенкендорф. То-то что обидные. Эпиграмма — это, милый мой, заступ, которым беспокойный человек сам себе роет яму. Попади она в руки обиженного, да будь этот обиженный человеком чести — и готово. Тут уж нам с вами делать нечего, а только ждать благоприятного результата. И без нас дело сделают. Понятно?

Полковник. Вполне понятно, ваше высокопревосходительство.

Бенкендорф. А то все учишь вас, учишь, а толку на ломаный грош. Ступайте. А эпиграммы лермонтовские припасите,— этот красный товар вам всегда пригодится.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Комната Лермонтова в доме бабушки в Петербурге Ранняя осень Утро Окна открыты настежь

В комнате много старинной мебели и картин Необыкновенная чистота и вместе с тем легкий беспорядок Раскрытые книги брошены па диван, рядом с кавказской шашкой На письменном столе среди бумаг — недопптые стаканы с вином. Ветер сдувает со стола листки со стихами

Лермонтов сидит на подоконнике. По комнате из угла в угол ходит Столыпин.

Лермонтов *(напевает)*.

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

Столыпин. Да, Миша. Смерть Одоевского должпа наконец тебя образумить. Погоди, перестань петь хоть па минуту.

Лермонтов перестает петь.

Когда погиб Пушкин, ты своими стихами убил Дантеса и весь высший свет вернее, чем пулей. *(Берет кавказскую шашку, вынимает ее из ножен и рассматривает клинок.)* Стихи твои острее этой стали.

Лермонтов. К чему ты все это говоришь мне, Монго?

Столыпин. Не разменивайся на борьбу со светом. Не поступай опрометчиво. Я знаю не хуже, чем ты, что Россия страшна, что ее засекли на конюшнях и в казармах, что несправедливость стала единственным законом управления, что нищета сделалась непрестанным состоянием простого народа. Пиши! Твой голос растопит слезы если не у нас, то у потомков наших. Ты веришь в будущее счастье России?

Лермонтов. К сожалению, верю, Монго.

Столыпин. Ну вот — готовь его. Готовь сердца человеческие к восприятию справедливости и благородства.

Лермонтов *(напевает)*.

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила...

Столыпин. Перестань. Что толку, если тебе заткнут рот за насмешки, когда ты в полной силе сказать слова бессмертные *(Подходит к Лермонтову и треплет его по плечу.)* Ты, Миша, родился, должно быть, не в срок, а слишком рано.

Лермонтов *(отбирает у Столыпина саблю и рассматривает ее)*. Я родился немного поздно, Монго, а заодно и слишком рано.

Столыпин. Объяснись. Я не понимаю.

Лермонтов Мне бы родиться вместе с Сашей Одоевским. Бог мой, почему я был мальчишкой в грозном двадцать пятом году?. Тогда негодование кипело в сердцах, тогда бы мне было весело жить. А слишком рано мы с тобой родились потому, что попали в безвременье. Будущее всегда чудится нам более прекрасным.

Столыпин. Подумай, Миша, и смирись. Хотя бы во имя людей, любящих тебя всем сердцем.

Лермонтов. Не говори чепуху, Монго.

Столыпин. Бабушка следит за каждым твоим движением. И прости меня, Миша, но тебя любит прелестная женщина. Когда я вижу ее, то мне чудится, что меня обдувает теплый ветер.

Лермонтов *(задумавшись, режет шашкой в возду-*

хе листки со стихами). Замолчи, Монго. Ты ничего не знаешь. И ты очень плохой поэт.

Столыпин. Что ты делаешь?! Перестань! Что за мальчишество — уничтожать стихи.

Лермонтов *(усмехаясь).* Ничего, Монго. Я напишу их второй раз.

Столыпин *(отбирает у Лермонтова листок и тихо читает):*

За всё, за всё тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей...

Стук в дверь.

Лермонтов. Войдите.

Входит Соллогуб

Соллогуб *(здоровается с Лермонтовым и Столыпиным).* Простите, что я ворвался в такой ранний час, Михаил Юрьевич, но поверьте, что дело, которое привело меня к вам,— весьма интересное.

Лермонтов. Ну что вы, граф. Садитесь.

Соллогуб *(отодвигает книги на диване и садится).* Я пришел, как римский воин с вестью о победе Цезаря.

Столыпин. Да, у вас очень таинственный вид.

Соллогуб *(смеется).* Вы находите? А я всегда думал, что, подобно английскому джентльмену, я бесстрастен во всех обстоятельствах жизни.

Лермонтов. Где же ваша новость, граф?

Соллогуб. Поручение мое — почти дипломатическое. Я очень прошу вас, Михаил Юрьевич, не отвечайте мне сгоряча, хорошо не подумав обо всех обстоятельствах дела.

Лермонтов. Вы меня заинтриговали. Лучше, чем самая ветреная дама в маскараде.

Соллогуб. Великая княгиня Мария Николаевна выразила желание, чтобы вы были ей представлены, Михаил Юрьевич.

Лермонтов все так же сидит на подоконнике, играет обнаженной шашкой и как бы не слышит слов Соллогуба

Вам известно, конечно, что великая княгиня является просвещеннейшей женщиной и тонкой ценительницей искусств.

Лермонтов *(говорит скучно, не глядя на Соллогуба)*. Мне все известно.

Соллогуб. Будем откровенны. Ваша участь — завидная. Бог дал вам талант, а тем самым славу и признание общества. Но, мне кажется, этого мало. Поэт должен употребить все средства для пышного развития своего мастерства. Он должен устранить все препятствия со своего пути. Он должен быть свободен.

Лермонтов. Святые слова. Вот поэтому я и решил выйти в отставку.

Соллогуб. Зачем? Можно осуществить эту свободу иными путями.

Лермонтов. Какими?

Соллогуб. Необходимо возродить благородное ремесло менестрелей. Близость ко двору, Михаил Юрьевич, развяжет вам руки. Под высоким покровительством великой княгини ваша поэзия расцветет необычайно.

Лермонтов. Так вот о какой свободе поэта вы говорили!

Соллогуб. Да. Таково не только мое мнение.

Лермонтов *(соскакивает с подоконника)*. Но и великой княгини?

Столыпин. Миша!

Лермонтов подходит почти вплотную к Соллогубу, лицо Лермонтова искажено гневом, в руках у него — сабля Растерявшийся Соллогуб встает.

Лермонтов. Неужто вы забыли, что это как будто бы я написал слова о палачах «свободы, гения и славы»?!

Столыпин. Миша!

Лермонтов *(смеется)*. Не пугайтесь, граф. Извините меня. Спасибо за откровенность и доверие. Где и когда я буду иметь счастье быть представленным великой княгине?

Соллогуб *(улыбается)*. Вы — великий актер. Вы чудно разыграли негодование. Я знал, что соображения поэзии возьмут верх над тем демоном бунта, который, не скрою, часто вселяется в вас, Михаил Юрьевич.

Лермонтов *(нетерпеливо)*. Когда же я буду иметь возможность увидеть великую княгиню? Я сам передам ей ответ.

Соллогуб. Ее высочество будет на ближайшем маскараде в Благородном собрании.

Лермонтов кланяется.

А теперь разрешите мне уйти. У меня встреча с Мятлевым. Он будет читать мне свои последние фарсы.

Соллогуб кланяется, идет к двери. Лермонтов не двигается Столыпин, взглянув на Лермонтова, провожает Соллогуба до дверей Как только дверь за Соллогубом закрывается, Лермонтов яростно швыряет шашку вслед Соллогубу.

Лермонтов. Подлецы!

Столыпин. Миша, опомнись!

Лермонтов *(в ярости)*. Монго, неужели все, что я до сих пор написал об этих подонках, было так беззубо, что они осмеливаются приходить ко мне с такими предложениями? Неужели в том, что я писал, была розовая жижа, а не кровь? Неужели не я написал, что они, они *(кричит)* не смоют своей черной кровью праведную кровь Пушкина! Скажи, Монго! Или это насмешка надо мной и оскорбление?

Столыпин. Миша, он говорил искренне.

Лермонтов. Неправда!

Дверь отворяется. Входит бабушка.

Бабушка. Мишенька, чего это ты раскричался? Двое вас, а подняли такой шум, что я думала — невесть что у вас стряслось. Что с тобой, Мишенька?

Лермонтов *(бросается к бабушке, становится перед ней на колени, обнимает ее ноги и говорит умоляюще)*. Бабушка, вы всё можете. Вы добились моего помилования. Бабушка, милая, добейтесь моей отставки. Я уеду из Петербурга.

Бабушка *(гладит Лермонтова по голове)*. Да что ты, Мишенька, Христос с тобой. Встань с колен сейчас же. *(Пытается поднять Лермонтова.)*

Лермонтов *(встает)*. Я не могу больше служить в армии. Сделайте для меня это последнее доброе дело.

Бабушка *(садится в кресло, голова ее дрожит)*. Опомнись, Мишенька. Ты принят в лучших домах, по службе тебя не стесняют,— рано тебе еще в отставку. *(Столыпину.)* Алеша, что с ним?

Столыпин. Он прав, Елизавета Алексеевна. В ваших силах избавить его от мундира.

Лермонтов. Я прошу немногого. Хотя бы краешек свободы.

Бабушка. Да что ты будешь делать в отставке? Зачем тебе эта свобода? Неужто тебя уж так утесняют?

Лермонтов. Я уеду в Тарханы. Помните, бабушка, какие там осенью дни... Помнишь, Монго, как туманы стелются над прудом и желтые листья шумят на ветру

Бабушка. Да что тебе в Тарханах-то делать при твоей молодости? Губить ее, что ли?

Лермонтов. Работать!

Бабушка. Не пойму я тебя, Мишенька. Стихи писать всюду можно. Да как у меня язык повернется просить об отставке, когда недавно только государь оказал тебе высокую милость: перевел тебя из корнетов в поручики.

Лермонтов. А скольких он перевел в мертвецы! Ну что ж, воля ваша. Но ежели вы не хотите хлопотать об отставке, то я буду просить, чтобы меня тотчас перевели на Кавказ.

Бабушка. Опять под черкесские пули. *(Плачет.)* Мишенька, друг мой, одно ты у меня утешение в жизни. Смирись. Умру я скоро, смерть уже стучится в окошко,— неужто ты не дашь мне покойно закрыть глаза. *(Привлекает Лермонтова к себе, гладит и перебирает его волосы.)*

Столыпин осторожно поднимает шашку, кладет ее на диван и незаметно выходит

Я старуха беспонятная, что скрывать. Стихи твои чу́дные, но разве это занятие для дворянина? Не соображаю я этого. Не гневайся на меня, Мишенька. Уж позволь мне любить тебя, старой дуре, попросту, без затей.

Стук в дверь Лермонтов встает.

Кто там?

Голос за дверью. Елизавета Алексеевна, портной пришел.

Бабушка. Это я, Мишенька, решила сделать тебе сюрприз, заказала новый лейб-гусарский мундир. Покажи его, Дашенька.

Входит пожилая женщина — приживалка Дашенька. Она осторожно несет новый гусарский мундир

Дашенька. Примерите, Михаил Юрьевич?

Бабушка. Примерь, Мишенька, впору ли?

Лермонтов берет у Дашеньки из рук мундир, подходит к бюсту Шиллера в углу комнаты и надевает на него мундир.

Лермонтов *(смеется)*. Шиллер в гусарском доломане. Ему он как раз впору, бабушка. Глядите!

Бабушка. Ну вот ты и развеселился, друг мой. Ну вот и хорошо.

Лермонтов *(срывает мундир с бюста Шиллера и бросает его в угол комнаты)*. Оставьте меня одного, умоляю вас!

Бабушка испуганно встает и торопливо идет к двери.

Занавес

КАРТИНА ПЯТАЯ

Бал-маскарад в Благородном собрании В мраморных колоннах и паркете отражаются огни хрустальных люстр и кружащиеся пары танцующих. Под стенами сидят в креслах старухи в шелках и старики в орденах и лентах

Плавная музыка Треск вееров Заглушенный смех Легкий ветер, поднятый шлейфами, качает язычки свечей

Лермонтов стоит с князем Вяземским около колонны. Он сумрачен, на лице его выражение усталости

Величественная старуха. Кто этот хмурый гусар, что ни с кем не танцует?

Генерал. Это Лермонтов, матушка. Где ему танцевать. Должно быть, готовит на нас эпиграмму.

Старуха. Не тот уж свет. Ни ласки, ни улыбки.

Вяземский. Вы больны, Михаил Юрьевич? Или тоска?

Лермонтов. Да, пожалуй, тоска.

Вяземский. Тоска — тоска... Весь год балы как некая нарядная дорога к смерти. Глядишь — и год прошел, а счастья будто мало.

Танец кончается Мужчины отводят в кресла дам К Лермонтову подходят Столыпин и Жерве

Лермонтов *(продолжает разговор с Вяземским)*. Как внезапно происходят в нас перемены. Ведь вот еще недавно балы были для меня забавой. Я все любил в них — и ветер от женских платьев, и розы, упавшие на пол во время вальса, и блеск улыбок, и кипение человеческих страстей под этой маской любезности и смеха.

Столыпин. А теперь, Мишель?

Жерве *(смеется)*. Теперь уж мы не те!

Лермонтов *(Жерве).* Эх ты, бомбошка! Теперь иное. Все эти страсти не тяжелее пудры на плечах красавиц. Мне почему-то все это напоминает верченье белки в колесе.

Вяземский. К чему ж вас тянет?

Лермонтов. К дружеской беседе. К тому, чтобы побродить с вами по облетевшему Летнему саду и поспорить о Фаусте. К стопе чистой бумаги, к простоте, к любви, лишенной рисовки.

Жерве. Ну, брат, это ты здорово хватил!

Мимо Лермонтова проходит в сопровождении Баранта высокая, очень изящная дама в голубом домино Она небрежно задевает Лермонтова по руке веером, оглядывается и слегка улыбается Лермонтов, вспыхнув, пристально смотрит на даму.

Васильчиков *(проходит вслед за дамой в голубом домино и на ходу говорит Лермонтову).* Ты осыпан победами, Лермонтов. Как Даная золотым дождем!

Лермонтов пожимает плечами.

Столыпин. Ты знаешь, кто эта дама?

Лермонтов. Какая?

Столыпин. Та, что задела тебя веером.

Лермонтов *(улыбается).* Нет, не знаю.

Жерве. Эх, Лермонтов, ты все хитришь!

Внезапно Лермонтова окружает рой женщин в масках Они оттесняют Вяземского, Столыпина и Жерве и кружатся вокруг Лермонтова

Первая маска. Говорят, что черкешенки так очаровали вас, Лермонтов, что вы с тех пор возненавидели русских женщин?

Вторая маска. Неужели вы никогда не улыбаетесь не только в стихах, но даже в жизни?

Третья маска. Я пришлю вам свой альбом, и вы напишите в нем мадригал в честь брюнетки.

Лермонтов делает нетерпеливое движение, чтобы избавиться от масок, но маски внезапно исчезают — к Лермонтову медленно подходит дама в голубом домино.

У одной из колонн стоит Бенкендорф и беседует с генералом. Он замечает даму в голубом домино, прерывает на полуслове разговор, кланяется генералу, медленно подходит к колонне, около которой стоит Лермонтов, и останавливается. Весь зал с плохо скрытым напряжением следит за Лермонтовым и дамой в голубом домино.

Д а м а. Послушай, Лермонтов *(она снова касается веером руки Лермонтова)*, моя маска слишком прозрачна, а мой голос, надеюсь, тебе тоже знаком. Не притворяйся, что ты меня не узнаешь.

Л е р м о н т о в. Поверь, что я тебя не узнаю.

Д а м а. Ну что же. Ты прав. Мы на маскараде, а здесь игра есть игра. Под видом незнакомки мне даже легче будет объясниться с тобой.

Лермонтов молча кланяется

Я очарована твоей поэзией. Но я бы хотела, чтобы ты, Лермонтов, был окружен самым высоким блеском, ты заслуживаешь его. Только близость ко двору даст тебе этот блеск и свободу. Она сообщит лишнее великолепие двору и особую силу тебе как поэту. Как прекрасно было бы, если бы при дворе существовал поэт, могучий, блистательный. Тогда наша эпоха могла бы считаться одной из самых просвещенных эпох в истории России. Что же ты молчишь?

Л е р м о н т о в. Я слушаю тебя с чрезвычайным вниманием.

Д а м а. В ближайшие дни я позволю себе оторвать тебя от вдохновений, чтобы поговорить с тобой об этом в другом, более уютном и спокойном месте.

Л е р м о н т о в. Это будет совершенно бесполезно, сударыня.

Д а м а. Почему?

Л е р м о н т о в. Потому что поэзией торгуют только подлецы, ваше высочество. А я не считаю себя в их числе.

Дама, закрывшись веером, в гневе отступает Лермонтов почтительно кланяется ей. Дама оглядывается К ней быстро подходит С о л л о г у б, подает ей руку и уводит ее из зала.

Д а м а *(выходя из зала)*. Выскочка!

Дама срывает с себя маску Это — великая княгиня Мария Николаевна Легкое смятение в зале Бенкендорф машет перчаткой на хоры старику капельмейстеру Оркестр начинает бравурную мазурку, но почти никто не танцует.

Бенкендорф подзывает к себе ж а н д а р м с к о г о п о л к о в н и к а с рукой на перевязи

Б е н к е н д о р ф *(спокойно)*. Ну, как насчет эпиграмм, голубчик?

П о л к о в н и к. Есть несколько, ваше высокопревосходительство. Но они касаются лиц малозаметных.

Бенкендорф. Они могут касаться всякого, кого нам будет угодно. Дерзость Лермонтова перешла нынче все границы Пора уже это прекратить, пока государь сам не взялся за этого поручика, а кстати и за нас с вами, голубчик. Эпиграммы при вас?

Полковник. Никак нет.

Бенкендорф Сегодня вечером привезите их мне. Я слыхал, что из уст в уста уже ходит одна неприличная эпиграмма относительно господина Баранта. А Барант, батенька, этого так не оставит.

Полковник. Так точно, не оставит, ваше высокопревосходительство.

Бенкендорф уходит Во время этого разговора Лермонтов стоит один и сумрачно смотрит на танцующих Как только уходит Бенкендорф, к Лермонтову быстро подходят Вяземский, Столыпин и Жерве

Столыпин *(взволнованно)*. Миша, я тебя очень прошу. Уходи сейчас же отсюда. Не затягивай ты петлю у себя на шее.

Лермонтов. Иначе я не мог поступить, Монго.

Столыпин. Я не знаю, о чем вы говорили, но великая княгиня была оскорблена.

Вяземский. Теперь у всех наших врагов, Михаил Юрьевич, развязаны руки. Неблагоразумно оставаться здесь.

Жерве. Ты ставишь нас, своих друзей, в отчаянное положение.

Лермонтов *(усмехается)*. Хорошо. Я уйду. *(Поворачивается и медленно, очень спокойно проходит через толпу к выходу.)*

Толпа расступается, давая ему дорогу
Лермонтова провожают внимательными и недружелюбными взглядами

Лермонтов встречается с возвращающимся Соллогубом. Соллогуб проходит мимо Лермонтова, как бы не замечая его

Около выхода к Лермонтову быстро подходит дама в черном Она слегка приподымает маску Это — Мусина-Пушкина.

Мусина-Пушкина. Лермонтов, милый, зачем вы это сделали?

Лермонтов. Ну что ж, осуждайте меня.

Мусина-Пушкина. Нет! Никогда! Может быть, и вправду эта любовь слишком трудна для моих плеч, но я готова нести эту тяжесть.

Лермонтов. Я ждал этих слов.

Мусина-Пушкина. Прощайте. Мы скоро увидимся. Но одно вы должны обещать мне, как сестре.

Лермонтов. Что? Говорите!

Во время их разговора постепенно нарастает гул возмущенной толпы

Мусина-Пушкина. Беречь себя. Не только как поэта, но и попросту как Мишу Лермонтова.

Лермонтов целует руку у Муспной-Пушкиной

Слышите, как гудит это гнездо? *(Улыбается и исчезает.)*

Лермонтов оглядывается на зал Гул и шепот стихают Лермонтов усмехастся, пожимает плечами и медленно выходит

Занавес
закрывается под возобновляющийся враждебный гул голосов.

ПЕРЕД ЗАНАВЕСОМ

Барант и Лермонтов.

Барант. До меня дошли слухи, что вы, господин Лермонтов, распространяете обо мне порочащие мою честь эпиграммы.

Лермонтов. Верить сплетням — удел неумных женщин. Я считаю излишним даже вступать с вами в объяснение по такому вздору. В конце концов это становится скучным.

Барант. Вы поступаете неблагородно. Советую вам взять свои слова обратно.

Лермонтов. Я не нуждаюсь в ваших советах, сударь.

Барант *(вспыхивая)*. Если бы я был во Франции, я бы знал, как поступить с вами.

Лермонтов. В России правила чести соблюдаются так же строго, как и во Франции.

Барант. Однако вы пользуетесь тем, что находитесь в стране, где дуэли запрещены.

Лермонтов. Это ничего не значит, сударь. Я к вашим услугам. Сегодня же я пришлю к вам своего секунданта.

Барант. Но мы будем драться на шпагах?

Лермонтов. Как угодно. Пистолеты вернее и решительнее кончают дело. Я предпочел бы пистолеты, но выбор оружия принадлежит вам.

Лермонтов и Барант кланяются и расходятся. Лермонтов, уходя, напевает.

Через сцену быстро проходит жандармский полковник, скрывающийся в тени

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

КАРТИНА ШЕСТАЯ

Арестная комната. Грубый деревянный стол, заваленный книгами и исписанными листами бумаги На столе — тарелка с хлебом и пустая бутылка из-под вина На стенах углем написаны стихи. Железная койка Табурет.

Зима. Ранние сумерки, туман В тумане горят фонари. За окном ходит, гремя ружьем, часовой. Лермонтов лежит на койке, укрывшись шинелью.

Часовой *(останавливается у окна и поет)*

Высох колос в поле сиротливом.
Плачет мать по сыновьям своим,
Плачет мать по сыновьям служивым —
По хлебам пустым.

Лермонтов подымается на койке и прислушивается. Встает, сбрасывает шинель и подходит к окну На Лермонтове расстегнутый военный сюртук.

Тужит мать, что зори больно жгучи,
Застят глаз горючею слезой.
Да и как не плакать — царь могучий
Пригрозил войной.

Лермонтов *(открывает окно и спрашивает часового)*. Откуда ты? Какой губернии? Пензенской?

Часовой молчит.

Эту песню певала мне моя покойная мать.

Часовой молчит.

Все молчишь... *(Отходит от окна.)*

Часовой *(кричит печально и протяжно)*. Слуша-ай!.. *(Гремит ружьем и уходит.)*

«Слуша-ай! Посматрива-ай!» — откликаются соседние часовые. Лермонтов садится к столу и, сжав голову ладонями, задумывается Потом говорит громко, как бы прислушиваясь к своему голосу: «Плачет мать по сыновьям служивым — по хлебам пустым» Слышны гулкие шаги, лязгает ключ в замке. Дверь распахивается. В ней появляется унтер

Унтер. По разрешению его высокородия коменданта к вам допущен посетитель — господин Белинский.

Лермонтов встает, торопливо застегивает сюртук Входит Белинский. Он явно смущен Унтер захлопывает дверь

Белинский *(протягивает Лермонтову обе руки)*. Простите, что я без вашего позволения навестил вас, но мне необходимо побеседовать с вами.

Лермонтов. Что за извинения. Я очень рад видеть вас.

Лермонтов пододвигает Белинскому единственный табурет, но Белинский не садится. Он нервно ходит по комнате. Лермонтов стоит у стены, заложив руки за спину.

Белинский. Чем окончился суд?

Лермонтов. Меня приговорили за дуэль с Барантом к разжалованию в солдаты. Но государь заменил эту кару ссылкой на Кавказ.

Белинский. Чем это грозит вам?

Лермонтов *(улыбается)*. Я думаю, что в худшем случае — смертью.

Белинский. Какая, однако, низость! *(Умолкает, ходит по комнате.)* Я многого в вас не понимаю, Михаил Юрьевич.

Лермонтов *(усмехается)*. Только в мальчишестве своем я считал себя загадочной натурой.

Белинский. Я не понимаю вашего тяготения к высшему свету. За него вы платите новой ссылкой. Вам дан великий дар. Он ставит вас наравне с теми людьми, которых мы считаем вершинами человеческого духа,— наравне с Пушкиным, Гете и Байроном. А у вас хватает ветрености играть своей жизнью и подставлять себя под удары хлыща Баранта.

Лермонтов. Вы ошибаетесь, Барант только удобная игрушка в руках более могучих людей. Я давно уже

подпал под удары венценосца и того самого света, который, как вы полагаете, так меня привлекает.

Белинский Как давно?

Лермонтов. Со времени гибели Пушкина. *(Умолкает.)* Что свет! Вначале я отомстил ему за презрение ко мне. Отомстил тем, что заставил угодливо распахнуть передо собою двери самых аристократических салонов. Свет был нужен мне, как враг,— негодование дает едкость и мыслям и стихам. Но поверьте, что я отлично знаю истинную цену всему. И свету, и дружбе, и честности, и человеческим побуждениям.

Белинский. Какова же эта цена?

Лермонтов. Примерно около фальшивого рубля.

Белинский. Простите меня, Михаил Юрьевич, за грубый вопрос,— что же дает вам силу жить и писать великолепные стихи и прозу при таком ужасающем безверии?

Лермонтов. Это мне трудно рассказать вам. Мы ведь с вами так мало знакомы.

Часовой *(снова подходит к окну и, опершись на ружье, тихо поет)*.

Высох колос в поле сиротливом.
Плачет мать по сыновьям своим,
Плачет мать по сыновьям служивым —
По хлебам пустым.

Лермонтов и Белинский прислушиваются

Лермонтов. Этот солдат как будто ответил за меня.

Белинский. Я не совсем вас понимаю, Михаил Юрьевич.

Лермонтов. Что дает мне силу? Поэзия. И мой народ. Пусть в гостиных говорят о том, что я ненавижу отчизну. Это глупая и злая клевета. И я на нее скоро отвечу. Я люблю свою страну, как простой поселянин,— люблю ее леса, ее небо, дым ее деревень и каждый подорожник, раздавленный колесом телеги. Я знаю, что народ, поющий такие песни *(показывает на безмолвного часового за окном)*, найдет когда-нибудь дорогу к справедливости и счастью. Через разливы слез, через свою кровь и свою муку, но найдет. Что же касается поэзии, то говорить о ней я не могу. Каждое мое слово покажется вам ничтожным или темным. Как передать вам сущность того чувства, которое делает меня временами счастливейшим

человеком на земле? Жизнь, по существу, прекрасна,— прекрасна в чистоте своей, в самой своей сердцевине. И вот иные видят лишь изредка проявления этого прекрасного, а я счастлив тем, что ощущаю его вплотную. Почти каждый день и каждый час. С чем бы это сравнить, чтобы быть понятым вами? Ну вот хотя бы так. Вы любите радугу?

Белинский *(озадаченный)*. Да.

Лермонтов. Вы видите ее издали, и она кажется вам небесной аркой, открывающей вход в прекрасные страны.

Белинский. Да, это верно!

Лермонтов. Как-то в горах, на Кавказе, я попал внутрь радуги. Это ощущение неслыханное. Я был окружен мириадами водяных алмазов, игравших всеми цветами, существующими на земле. Я был как бы внутри алмазного водопада. Вот то же примерно я ощущаю, когда, как принято говорить, мною овладевает демон поэзии. Я так же ощущаю жизнь.

Белинский *(взволнованно пожимает руку Лермонтова)*. Благодарю вас, Михаил Юрьевич. Как я счастлив узнать вас настоящего.

Лермонтов *(улыбается)*. Я всегда настоящий. Не хотите ли стакан вина? Это бордо.

Стук в дверь.

Белинский. Нет, благодарю. Неужто время нашей беседы иссякло?.. Какая жалость!

Лермонтов. Да, это обычное тюремное напоминание.

Белинский *(крепко пожимает руку Лермонтова)*. Прощайте, дорогой мой. Берегите себя. Вы нужны России. Как часто наш народ сиротел, как часто терял драгоценные жизни. А то я знаю эту гусарскую повадку — бросаться на Кавказ, в бой, как в некую кровавую распашку.

Лермонтов. О нет, у меня слишком много замыслов, чтобы думать о случайной пуле. Боюсь только, что мне не дадут жить.

Белинский. Не смейтесь надо мной, но у меня это чисто отеческая просьба к вам — беречь себя.

Лермонтов *(улыбается)*. Недавно просили меня об этом по-сестрински, а нынче вы просите по-отцовски.

Значит, все же я не совсем сирота. *(Смеется.)* Прощайте, как жаль, что до сих пор мы были далеки друг от друга.

Лермонтов провожает Белинского до двери Остается один, что-то думает, глядя на огонь свечи Слышны заунывные крики часовых «слуша-ай!» Лермонтов берет уголь и пишет на стене. Гремит дверь — входит комендант.

Комендант. Сколько раз я просил вас, поручик Лермонтов, не марать стен стихами. *(Читает только что написанные стихи.)* «Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ, и вы, мундиры голубые, и ты, послушный им народ». Да еще такими непозволительными... Вы что это, поручик! Ей-богу, ума не приложу, что с вами делать?!

Лермонтов. Если вы не дадите мне бумаги, я испишу вам не только стены, но и потолок.

Комендант. Уж скорей бы вас выпустили. Дебошир, убей меня бог, дебошир. *(Кричит.)* Евстигнеев, принеси его благородию старые приказы из канцелярии! *(Показывает на стены.)* Приказы на обороте чистые. Спишите все на бумагу, тогда я пришлю унтера,— он все это сотрет. А то и вправду жаль. Стихи, говорят, у вас превосходные.

Лермонтов, глядя на коменданта, по-детски хохочет.

Занавес

КАРТИНА СЕДЬМАЯ

Салон Карамзиных. За окнами — Летний сад в туманной весенней зелени. Сумерки. Блещущая закатом Нева.

За круглым чайным столом непринужденное и веселое общество. Софья Карамзина, Мусина-Пушкина, Вяземский, Александр Тургенев и Лермонтов. Екатерина Карамзина разливает чай.

Вяземский. Самое интересное зрелище, какое мне привелось видеть в жизни,— это обед у Жуковского, когда Крылов ел поросенка и от удовольствия мог только шевелить пальцами. Потом его отвели в кабинет, и он проспал на диване до утра. Проснувшись, рассказывал, что снилось ему, будто государь Николай Павлович стоит у стола, трет хрен с сахаром и плачет крупными слезами.

Все смеются, кроме Лермонтова и Мусиной-Пушкиной. Мусина-Пушкина только слабо улыбается. Лермонтов гладит мохнатого пса и незаметно дает ему тартинку. Мусина-Пушкина грозит Лермонтову пальцем.

Екатерина Карамзина. Страшен сон, да милостив бог.

Тургенев. А вы слышали новость, господа? На Булгарина в Нарве напали разбойники. Окунули его с головой в реку, и в кармане у него раскис очередной пасквиль на русскую литературу.

Снова все смеются, кроме Лермонтова Мусина-Пушкина тревожно взглядывает на него Лермонтов сидит сгорбившись, смотрит за окно, где в густых сумерках пылает странным желтоватым огнем зелень Летнего сада

Софья Карамзина *(Вяземскому, тихо)*. Ничем не удается развеселить его.

Вяземский *(вполголоса)*. Вы видите, София Николаевна, мы уж с Тургеневым стараемся вовсю, как два старых рысака, но ничто не помогает.

Тургенев. А Мятлев будет сегодня?

Екатерина Карамзина. Обещался прийти.

Тургенев. Вы знаете, какую дерзкую штуку он на днях отколол на обеде у графини Щербатовой? Он сидел с молоденькой маркизой Траверсе. Маркизу преследовал поклонник, адъютант наследника,— он поднес ей огромный букет. Маркиза имела неосторожность пожаловаться Мятлеву на назойливость поклонника. Что же делает Мятлев? Он требует у лакея блюдо, берет букет, крошит ножом цветы и листья на мельчайшие кусочки, поливает маслом, солит, перчит и приказывает лакею отнести этот салат из цветов поклоннику в качестве угощения, присланного маркизой.

Софья Карамзина. Сразу узнаю Ишку Мятлева!

Лермонтов *(гладит пса и говорит, не улыбаясь, думая о чем-то другом)*. Да, это очень забавно. *(После недолгого молчания.)* Софи, вы знаете, что сегодня я уеду на Кавказ прямо отсюда? Я распорядился, чтобы лошадей подали к вашему крыльцу.

Софья Карамзина. Это по-дружески, Мишель.

Слуга *(в дверях)*. Наталия Николаевна Пушкина!

Мужчины встают. Екатерина и Софья Карамзины торопливо идут к дверям. Входит Наталия Пушкина.

Екатерина Карамзина. Какая редкая гостья!

Пушкина. У меня столько забот с детьми, что я с трудом освобождаю для себя только два вечера в неделю.

Здоровается со всеми Все с ней очень почтительны. Лермонтов последним целует у нее руку.

(Лермонтову.) Я слышала, что вас снова усылают на Кавказ?

Лермонтов кланяется.

Отчасти вы виновник того, что я приехала сюда. Я хотела проститься с вами.

Лермонтов *(холодно)*. Вы слишком добры. Чем я заслужил такое расположение?

Пушкина. Не будем сегодня враждебны. *(Тихо.)* Я знаю, что вы в душе осуждаете меня из-за мужа, и, поверьте, благодарна вам за то, что вы со мною никогда не лицемерили.

Лермонтов. Если это заслуживает благодарности, то извольте, я ее принимаю.

Пушкина. Значит, мир?

Лермонтов. Моя любовь к Александру Сергеевичу так велика, что я переношу ее на всех людей, которые были ему дороги. *(Целует у Пушкиной руку.)*

Пушкина *(растерявшись)*. Вы очень расстроены сегодня?

Лермонтов. У меня нет причин веселиться, сударыня.

Софья Карамзина. Право, Мишель, вы совершенно пали духом. Я вас не узнаю.

Лермонтов. Простите, у меня сегодня дурная голова.

Мусина-Пушкина. Вам нездоровится?

Лермонтов. Нет. Но у меня весь день такое чувство, будто я попал в железное кольцо, оно все время сжимается и вот-вот меня раздавит.

Вяземский. Кошмарный сон!

Тургенев. Забудьте эти нервические мысли. Когда вы вернетесь с Кавказа...

Лермонтов *(перебивает его)*. Я не вернусь. В этом-то я единственно уверен.

Мусина-Пушкина *(нервно смеется)*. Не надо, Лермонтов. Этак вы заставите всех нас разрыдаться.

Софья Карамзина. Я хочу, Мишель, чтобы вы увезли из Петербурга светлую память. *(Садится к роялю, играет, потом напевает.)*

Кубок янтарный полон давно —
Пеною парной блещет вино.

Екатерина Карамзина. Я прикажу подать випа. Сегодпя у нас особенный вечер. *(Выходит.)*

Софья внезапно обрывает пгру и встает.

Софья Карамзина. Вы весь вечер молчите, Мишель Прочтите пам что-нибудь новое.

Лермонтов. Новое? Извольте! *(Облокотившись на стол и не меняя позы, говорит просто и тихо, глядя на Мусину-Пушкину.)*

Не смейся пад моей пророческой тоскою;
Я знал: удар судьбы меня пе обойдет;
Я знал, что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет;
Я говорил тебе: ни счастия, пи славы
Мне в мире не пайти; — настанет час кровавый,
И я паду; и хитрая вражда
С улыбкой очернит мой недоцветший гений;
И я погибну без следа
Своих надежд, своих мучепий;
Но я без страха жду довременный конец.
Давно пора мне мир увидеть новый;
Пускай толпа растопчет мой венец:
Венец певца, венец терновый!..
Пускай! Я им не дорожил.

Все слушают потрясенные В конце чтения Лермонтов отворачивается и замолкает Когда он читает, входит Екатерина Карамзина и останавливается у стены Лакей с бокалами на подносе тоже замирает, и только изредка слышен звон хрусталя.

Вяземский. Какая мрачная сила! Превосходно!

Тургенев. Должно быть, тяжело носить в груди такое пламя.

Софья Карамзина. Неужто вы не могли прочесть что-нибудь светлое?

Мусина-Пушкина. Этого не должно быть, Лермонтов! Вы поклялись беречь себя. Нет, нет. Я не хочу даже думать об этом.

Вяземский *(берет бокал, чокается с Лермонтовым)*. Выпьем за неизбежную победу счастливых дней над минутами душевной усталости.

Тургенев. Счастливый путь!

Пушкина *(слегка подымает бокал)*. Возвращайтесь невредимым. *(Прикасается губами к вину.)*

Слуга *(появляется в дверях, Лермонтову)*. За вами приехали, сударь.

Лермонтов *(встает)*. Ну вот... Как быстро, однако, пролетело время. Я ничего не успел сказать.

Екатерина Карамзина. Погодите. Мы простимся по нашему старому семейпому обычаю. *(Слуге.)* Принеси из прихожей шинель, фуражку и саблю Михаила Юрьевича. *(Лермонтову.)* Вы пристегнете саблю, наденете шинель, и после этого мы простимся.

Лермонтов. Чудесно.

Слуга приносит шинель, саблю и фуражку, помогает Лермонтову надеть шинель.

Екатерина Карамзина. Мы сядем, помолчим, а потом все, кроме Михаила Юрьевича, уйдут в соседнюю комнату и будут по очереди входить, прощаться с ним, выходить в прихожую и там дожидаться, когда окончится прощанье.

Пушкина. Зачем это? Какой удивительный обычай!

Екатерина Карамзина. Его придумал еще мой дед. Он говорил, что каждый из близких людей должен побыть хотя мгновение наедине с тем, кто уезжает в далекую дорогу.

Вяземский. Превосходный обычай! Я непременно введу его в своем беспорядочном семействе.

Лермонтов *(смеется)*. Но это слишком торжественно. Это похоже на исповедь.

Софья Карамзина. Садитесь!

Все садятся. Молчание Мусина-Пушкина сидит, низко опустив голову. Слышно, как за окнами лошади нетерпеливо звенят бубенцами.

Екатерина Карамзина. А теперь — пойдемте. *(Открывает дверь в соседнюю комнату.)*

Все, смеясь, уходят. Лермонтов остается на мгновение один. Входит Екатерина Карамзина

Ну вот, Мишель. Прощайте. О бабушке не беспокойтесь,— мы будем навещать ее и оберегать от огорчений.

Лермонтов. Я вам благодарен бесконечно. *(Целует руку Екатерине Карамзиной.)*

Карамзина выходит. Входит Тургенев Он молча целуется с Лермонтовым и идет к двери В дверях на минуту останавливается.

Тургенев. Если вы действительно любите всех, кто связан с Пушкиным, как я имел пескромность подслушать, то люби́те себя и не рискуйте понапраспу.

Входит Софья Карамзина

Софья Карамзина. Будьте покойны, Мишель. Она войдет последней.

Лермонтов *(целует ей руку)*. Вы совершенпо тронули мепя.

Софья целует Лермонтова в лоб и выбегает.
Входит Вяземский

Вяземский *(крепко целует Лермонтова)*. Ей-богу, этот обычай прелестен! Я заставлю всех моих семейных каждый раз провожать меня таким вот манером. И напоследок пропишу каждому такую ижицу! *(Смеется.)* Ну, дай бог час, как говорят ямщики. Вспоминайте. А мы вас будем ждать.

Вяземский уходит Входит Пушкина.

Пушкина. Ну что ж, исполним этот странный обычай и попрощаемся. *(Подает Лермонтову руку.)* Я так рассеянна, я хотела подарить вам маленький нагрудпый крестик, но забыла его дома. Такая досада!

Лермонтов. Достаточно вашего желапия, сударыпя. *(Целует ей руку.)*

Пушкина уходит. Лермонтов бросается к дверям. В них появляется Мусина-Пушкина Она кладет Лермонтову руки на плечи Судорожно гладит его грубую пехотную шинель, потом подымает глаза, полные слез, притягивает к себе голову Лермонтова и целует его в глаза.

Мусина-Пушкина *(прячет голову на груди у Лермонтова и говорит шепотом)*. Как это страшно, Лермонтов. Но я не променяю эту любовь ни на что в мире.

Лермонтов подымает ее заплаканное лицо, одно мгновение смотрит на Мусину-Пушкину, потом целует ее глаза, лоб, губы.

(Крестит Лермонтова.) Теперь идите!

Лермонтов быстро выходит В прихожей слышен гул голосов, прощальные возгласы, смех. Мусина-Пушкина делает движение к дверям прихожей, но опускается на кресло и сидит, закрыв лицо руками.

Звон бубенцов Мусина-Пушкина вскакивает, подходит к окну и плачет, глядя на улицу Быстро входит Софья Карамзина. Она обнимает Мусину-Пушкину за плечи и уводит в соседнюю комнату

Софья Карамзина. Сейчас сюда войдут... Пойдемте ко мне.

Занавес

ПЕРЕД ЗАНАВЕСОМ

Слышна отдаленная ружейная перестрелка, крики Потом так же далеко труба играет отбой

На барабане сидит лекарь, знакомый нам по Тифлису Он спокойно курит трубку и сплевывает Солдаты вводят нескольких пленных горцев Горцы — угрюмые и бесстрастные — садятся на землю и сидят неподвижно, поджав ноги, ни на кого не глядя.

Голос Лермонтова. Несите его к лекарю! Живо!

Солдаты вносят на шинели раненого Он весь в земле Лекарь подымает шинель и смотрит на раненого, потом снимает сюртук и засучивает рукава.

Лекарь. Эх ты, Иван-мученик! Как же это они так тебя поддели, азиаты?

Раненый *(едва слышно)*. Не могу знать, ваше благородие...

Лекарь. Ну уж молчи, молчи. Я тебя долго мучить не буду.

Входит Лермонтов Он в расстегнутой рубахе, с хлыстом в руке Горцы, увидев Лермонтова, начинают взволнованно гортанно говорить друг с другом.

Лермонтов *(лекарю)*. Ну что?

Лекарь *(возится с раненым)*. Слышите, как чеченцы взбудоражились? Все из-за вас. Говорят, заколдованный,— ни пуля, ни шашка его не берет.

Лермонтов *(нетерпеливо)*. Да я не о том. Как он? *(Показывает глазами на раненого.)*

Лекарь. Что как? Сами видите. Да нешто этот Иван-мученик из вашего отряда?

Лермонтов. Нет. Незнакомый.

Лекарь. Так чего же вы беспокоитесь? Что солдату написано на роду от царя и от бога, то и сбудется.

С о л д а т *(стонет)*. Мпе бы водпцы испить...

Лермонтов становится на колени перед солдатом, достает флягу п, придерживая голову раненого, дает ему напиться

Л е р м о н т о в. Так это ты, братец? Я тебя сразу узнал.

Р а п е н ы й. Да и я вас сразу признал, ваше благородие. Караулил я вас в Петербурге. Нехорошо поступаете, ваше благородие.

Л е р м о н т о в *(растерянно)*. Чем нехорошо?

Р а п е н ы й. Пули ищете. Я вас в бою приметил. Грех па себя берете, ваше благородие.

Л е р м о н т о в. Да нет, что ты. Я смерти не ищу. Что ты, братец.

Р а н е н ы й. Ну, глядите. *(Улыбается.)* А вы, ваше благородие, тогда правильно угадали,— я пензенский. *(Стонет.)*

Входит г е н е р а л, с ним а д ъ ю т а н т.

Г е н е р а л. Поручик Лермонтов!

Лермонтов встает, подходит к генералу, вытягивается.

Вы, голубчик, прямо безобразничаете. Пошли на штурм завала и даже шашки из ножен не вынули. Так с одним хлыстом и штурмовали. Война есть война, поручик.

Л е р м о н т о в. Виноват, ваше превосходительство.

Г е н е р а л *(адъютанту)*. Распорядитесь привести мне коня.

Адъютант уходит

(Говорит тихо Лермонтову.) Что мне с вами делать, милый вы мой? Кому это вы стали поперек горла в Петербурге? *(Сердито говорит, почти кричит.)* Не велят вас ни беречь, ни награждать. Не велят! В отпуске в Петербург вам отказано. Довожу об этом до вашего сведения. Вы слышите?

Л е р м о н т о в. Так точно, слышу, ваше превосходительство.

Г е н е р а л *(тихо)*. Подайте рапорт о болезни, и я вас отпущу на месяц в Пятигорск. Там, кстати, собрались ваши друзья.

Л е р м о н т о в. Благодарю, ваше превосходительство. Разрешите идти?

Г е п е р а л. Да куда вы всё торопитесь, поручик?

Лермонтов. Здесь умирает мой солдат, ваше превосходительство.

Генерал. А-а, ну идите, голубчик, идите. *(Уходит.)*

Лермонтов снова подходит к раненому. Раненый лежит неподвижно.

Лекарь *(вытирает руки и надевает сюртук)*. Царствие небесное, вечный покой. Отмучился, бедняга.

Лермонтов закрывает солдата шинелью и снимает фуражку Он, видимо, потрясен. Старый горец-пленный берет горсть земли и бросает на шинель, которой укрыт раненый Лермонтов оглядывается. Горец печально улыбается Лермонтову. Лермонтов так же печально улыбается ему в ответ и похлопывает горца по плечу.

Из-за каждого рядового горевать, Михаил Юрьевич, этак и души не хватит.

Лермонтов *(не глядя на лекаря)*. Да я и не горюю...

Лекарь. Эх, душа моя, в бою вы всегда молодцом, а сейчас сдали. Хотите рому?

Лермонтов отрицательно качает головой, быстро поворачивается и выходит.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

КАРТИНА ВОСЬМАЯ

Дощатый ресторан в Пятигорске. За открытыми окнами видны горы, зелень садов Доносится отдаленная музыка

В ресторане шумно обедает компания офицеров и статских юношей во главе с князем Васильчиковым. Слуги подают шашлык, шампанское.

Пожилой улан. Первый стакан — за Кавказ, за наше российское Эльдорадо.

Седой капитан *(он уже пьян)*. Ротмистр, прошу доложить мне, что означает это тарабарское слово?

Пожилой улан *(с досадой)*. Живете вы, батенька, как старая тетеря...

Корпет. Позвольте, я разъясню. Эльдорадо означает страну, где преуспевают все, у кого есть хоть капля мозгов в голове.

С е д о й к а п и т а н. В чем же вы здесь преуспели, сосуны? В чинах да в орденах?

П о ж и л о й у л а н. А хотя бы и так. На Кавказе вступает в действие весьма любопытный закон монаршего благоволения — кого под пулю, а кому «Станислава» на шею.

С е д о й к а п и т а н. Эх вы, фазаны!

П о ж и л о й у л а н. Второй стакан — за молодца Мартынова!

Крики «ура». Все пьют.

В а с и л ь ч и к о в *(улану)*. Не будьте так откровенны. Ежели слух дойдет раньше времени до коменданта, то все сорвется.

У л а н. Чепуха. Весь Пятигорск уже шушукается, что Мартынов вызвал Лермонтова драться.

К о р н е т. Какой это Лермонтов? Пехтура? Штатский? Или гвардеец?

У л а н. Пехтура, марака. Смеется над высшим дворянством. Пензенский Байрон.

К о р н е т. Ну и милашка Мартынов, что вызвал такого к барьеру. Туда ему и дорога.

В а с и л ь ч и к о в *(стучит по стакану ножом)*. Господа, умерьте ваш пыл. Это невозможно. Вы ведете себя в высшей степени неосторожно.

У л а н *(Васильчикову, тихо)*. А чего нам опасаться, князь? Ты же сам говорил, что Лермонтов торчит бельмом на глазу у двора и государя.

В а с и л ь ч и к о в. Ты пьян. Замолчи!

В ресторан входит М а р т ы н о в. Он в черкеске с двумя огромными кинжалами Мартынов угрюм и печален Его встречают восторженными криками «ура». Мартынов морщится и машет рукой. Васильчиков пододвигает Мартынову стул рядом с собой Мартынов садится

Ты, я вижу, совсем раскис, Мартышка? Неужто испугался дуэли?

М а р т ы н о в. Ну что ты — испугался. Но, понимаешь, Васильчиков, все-таки... Лермонтов... Рука тяжелеет.

В а с и л ь ч и к о в. И не подымется?

М а р т ы н о в. Не спрашивай меня. Нынче я сам ничего не знаю.

В а с и л ь ч и к о в *(неожиданно кричит)*. Качать его!

Крики: «Качать Мартынова!»

У л а н. Шампанского! Шампанского в честь нашего героя!

Корнет. Качать его под самый потолок!

Все вскакивают Падают стулья Мартынов недовольно отмахивается, но его хватают десятки рук, и недовольная гримаса сменяется на его лице растерянной улыбкой

«Раз-два, правой!» — кричат офицеры и высоко подкидывают Мартынова «Раз-два, левой!»

Мартынов летит под потолок Оба кинжала выскальзывают из ножен и с грохотом падают на пол Один кинжал задевает по руке и слегка ранит корнета Корнет перевязывает руку салфеткой

Улан. Хороший знак! Ты прольешь кровь своего противника!

Мартынов *(кричит, взлетая на воздух)*. А что же вы думали... Я предпочитаю... лить кровь... а не... шампанское...

Из-за стола не встает только старый седой капитан

Капитан. Какого черта качают этого олуха? Отставить!

Улан. Эх, батенька. Ей-богу, живете вы, как старая тетеря. Неужто не слышали, что вчера на одном семейном вечере Лермонтов так насмешничал над Мартыновым, что тот вызвал его к барьеру.

Капитан. Ну и черт с ними с обоими. Пусть стреляются. А мы свое отстреляли.

В ресторан входит жандармский полковник с рукой на перевязи Офицеры отпускают Мартынова и поспешно рассаживаются за столом Слуга подает Мартынову оброненные кинжалы. Общее замешательство Молчание

Жандармский полковник. Ради бога, господа, извините меня за непрошеное вторжение. Но разрешите и мне присоединиться к вашему маленькому чествованию.

Крики «ура» Сильный шум Льется шампанское.

Занавес

КАРТИНА ДЕВЯТАЯ

Небольшая деревянная терраса около маленького беленого дома. Терраса увита плющом На террасе стол, заваленный бумагами. На столе догорает свеча Дверь с террасы в комнату открыта

Раннее утро — то время, когда солнце уже взошло, но на небе еще сверкает луна Солнце освещает косыми лучами заросли сада Оно просвечивает через листву сотнями разноцветных — то зеленых, то пурпурных, то золотых — пятен. Утренняя тишина.

Из комнаты на террасу выходит Лермонтов Он в белоснежной рубахе Над дверью висит ветка винограда Лист винограда задевает Лермонтова по лицу. Лермонтов останавливается, осторожно трогает лист рукой и рассматривает его

Лермонтов. Весь в росе.

Голос Столыпина *(за сценой)*. Миша, ты не спишь?

Лермонтов. Нет, Монго. Я еще не ложился.

Из сада па террасу входит Столыпин.

Столыпин. Все писал?

Лермонтов. Да. Какой-то бес поэзии вселился в меня. Он не дает мне отдыха. А ты что? Опять пришел браниться?

Столыпин. Миша, я тебя умоляю — уезжай в Железноводск, а я здесь улажу это дурацкое дело с Мартыновым.

Лермонтов. Ты все о том же. Да ничего пе будет. Мы оба выстрелим в воздух, и все окончится бутылкой шампапского.

Столыпин. Дернула тебя пелегкая приехать в этот проклятый Пятигорск! Уж сидел бы лучше па Чеченской линии.

Лермонтов. Правда, Монго, здесь, па террасе, как будто внутри зажженной елки? *(Показывает на разноцветные солнечные пятна.)*

Столыпин. Уедешь ты или нет?

Лермонтов. Оставь меня, Монго. Если бы ты зпал, какое время я переживаю, то не приставал бы ко мпе со всяким вздором. Самое прекрасное в окружающем так трудно поймать словами. Но сейчас это неуловимое стало для меня таким ясным, что я с легкостью переношу его в слова.

Столыпин. Я не точно тебя понимаю, Миша.

Лермоптов *(смеется)*. До сих пор у меня был одип только пастоящий друг — ты, Монго. А сейчас у меня появилось много друзей. Вот этот лист винограда — смотри! — каждый раз, когда я выхожу из комнаты, он задевает меня по лицу, и в этом прикосновении столько ласки и тихого напоминапия о себе, что я улыбаюсь ему, как своему старому другу.

Столыпин *(садится на перила террасы)*. Странные мысли приходят тебе в голову, Миша.

Лермонтов. По утрам я часто езжу в горы, Монго.

Столыпин. Я знаю.

Лермонтов. И порой мне кажется, когда я смотрю с поворота дороги на цепи гор и долины, что весь мир сделан из чистого и звонкого стекла. Я часами могу смотреть, как облака курятся над вершинами. Среди камней и цветов журчат родники. Ты пил когда-нибудь на рассвете родниковую воду? У нее привкус счастья, Монго. Ты не смейся. Так редко земля кажется мне праздником. Может быть, потому, что какая-то смутная и счастливая буря замыслов бушует во мне в последнее время. Иногда мне даже страшно, Монго.

Столыпин. Чего ты страшишься, Миша?

Лермонтов. Своей силы. Как будто мне приказали поймать на лету все капли дождя, услышать все неисчислимые звуки земли, узнать все движения человеческих сердец и передать все это в стихах и поэмах. Я устаю от бесчисленных находок и волнений. Да ты не поймешь этого, Монго.

Столыпин *(с тоской)*. Миша, милый! Прошу тебя — уезжай.

Лермонтов. Временами я вижу огромные эпохи в жизни людей, в жизни России так ясно, как если бы я сам был их участником.

Голос Васильчикова *(из сада)*. А вы всё спорите. И днем и ночью? Можно на минуту?

Лермонтов. Входи, Васильчиков.

Входит Васильчиков

Здравствуй, Мартышкин секундант!

Васильчиков. Здравствуй, Лермонтов. А я опять всю ночь не спал.

Столыпин. А что? Играли?

Васильчиков. Да. Играли. Я зашел сговориться. Почему бы нам после этой,— извините меня, друзья, за громкое выражение,— дуэли не устроить ужин с шампанским?

Лермонтов. Ну что ж. Я согласен.

Столыпин. Рано еще думать об ужине.

Васильчиков. Что ты чудишь, Столыпин? Я говорил с Мартыновым. Он выстрелит в воздух. А ты, Лермонтов?

Лермонтов *(улыбаясь)*. Я, кроме как в воздух, ни во что не стреляю.

Васильчиков *(Столыпину)*. Ну вот видишь. Ты

нервничаешь, как старая дева. Ужин устроим, пожалуй, у меня.

Столыпин. Как хочешь. *(Тихо.)* Ты обещал привезти доктора на место дуэли.

Васильчиков. Зачем еще эта комедия? К чему посвящать в этот вздор постороннего человека?

Столыпин *(настойчиво)*. Ты обещал, Васильчиков.

Васильчиков. Ну и беспокойный же ты секундант, Столыпин.

Лермонтов. О чем вы шепчетесь?

Васильчиков. Да все об ужине. *(Столыпину, тихо.)* Хорошо, я привезу доктора. *(Громко.)* А сейчас надо выспаться,— ведь все-таки к вечеру дуэль. *(Прощается и уходит.)*

Столыпин. Последний раз прошу тебя, Миша, уезжай.

Лермонтов *(собирает со стола бумаги)*. Зачем, Монго?

Столыпин. Черт тебя знает, то ты смущаешь меня своим умом, то ты рассуждаешь, как форменный мальчишка.

Лермонтов *(смеется)*. А что ж дурного? Я, Монго, съезжу сейчас верхом в горы и ко времени дуэли вернусь. А ты приготовь пистолеты.

Занавес

КАРТИНА ДЕСЯТАЯ

Подошва Машука Старый дуб Вдали густой кустарник Над Машуком висит тяжелая грозовая туча От тучи дует ветром. Зарницы Медленный, все нарастающий гром.

Лермонтов стоит в расстегнутом сюртуке на поросшей травой дороге Рядом с ним Столыпин заряжает пистолеты. Второй секундант — белобрысый офицер, почти мальчик — Глебов ест из фуражки спелые вишни.

Поодаль стоит Мартынов Он снял черкеску, по снова надел пояс с двумя большими кинжалами Около Мартынова — Васильчиков.

Лермонтов *(протягивает руку и пробует, идет ли дождь)*. Начинается дождь. Слышишь, Монго, как хорошо запахло. Пора кончать эту историю.

Столыпин. Пистолеты готовы. Миша, я очень прошу тебя — прикрой локтем сердце.

Лермонтов. Ну, глупости. Успеем ли мы до дождя?

Подходит Васильчиков. Он заметно нервничает.

Васильчиков. Ну что ж? Начинаем?

Глебов. Кончайте, ей-богу. Ужин стынет.

Столыпин *(тихо Васильчикову)*. Где же доктор? Ведь ты обещал, Васильчиков.

Васильчиков *(смущенно)*. Да знаешь, они такие трусы, эти господа,— ни один не согласился ехать.

Столыпин *(пристально смотрит на Васильчикова, потом коротко, гневно говорит)*. Считай шаги!

Васильчиков — высокий и длинноногий — кладет на дорогу белую военную фуражку Глебова и отмеривает от нее небольшие шаги. После десятого шага кладет на дорогу вторую военную фуражку — Лермонтова.

Васильчиков. Здесь барьер!

Столыпин подает Лермонтову пистолет.

Лермонтов *(Столыпину)*. С Мартыновым бесполезно стреляться. Попадешь в лоб — пуля отскочит. Попадешь ниже — там броня из кинжалов.

Васильчиков *(подает пистолет Мартынову, кричит)*. Сходитесь!

Лермонтов стоит на месте. Мартынов начинает медленно идти на Лермонтова.

Столыпин *(кричит)*. Погодите! В последний раз предлагаю вам помириться и разойтись, господа.

Лермонтов. Я готов.

Мартынов *(продолжает идти к фуражке, лежащей на дороге)*. Поздно!

Лермонтов стоит неподвижно. Быстро темнеет, начинается дождь. Молния. Мартынов подымает пистолет, целится и все так же медленно идет прямо на Лермонтова.

Столыпин *(Васильчикову)*. Что это значит, Васильчиков?

Васильчиков пожимает плечами.

Мартынов доходит до барьера, продолжая целиться. Делает шаг за барьер. Лермонтов, который сначала с легкой усмешкой следил за Мартыновым, меняется в лице. Усмешка исчезает с его губ. Он смотрит на Мартынова напряженно и вопросительно. Потом быстро закрывает локтем сердце.

(Кричит Мартынову.) Что вы делаете?! Стреляйте, или я вас разведу!

Удар грома и выстрел Мартынова Смутно видно, как Лермонтов падает плашмя, безмолвно Столыпин бросается к нему и становится перед ним на колени.

Миша, очнись!

В темноте трусливо и стремительно пробегают Мартынов, Васильчиков и Глебов.

Крик Столыпина. Миша, милый! Очнись! Миша! *(Кладет себе на колени безжизненную голову Лермонтова, отбрасывает волосы с его лба и рыдает.)*

Гром Ливень усиливается.

Занавес

КАРТИНА ОДИННАДЦАТАЯ

Комната Лермонтова в доме у бабушки Арсеньевой в Петербурге Осень За окнами низкие рваные тучи, буря, ненастье. Арсеньева сидит в кресле, прижав платок к глазам. Входит Дашенька. Она в черном платье.

Дашенька. Графиня Мусина-Пушкина.

Арсеньева *(шепотом)*. Проси!

Далекий пушечный удар.

Дашенька. С ночи крепость стреляет. Как бы не было наводнения, матушка-барыня.

Арсеньева *(повторяет шепотом)*. Проси!

Дашенька пропускает в комнату Мусину-Пушкину. Мусина-Пушкина в глубоком трауре, и от этого лицо ее кажется очень бледным В руках у Мусиной-Пушкиной журнал.

Арсеньева, не отнимая платка от глаз, протягивает ей руку. Мусина-Пушкина целует руку Арсеньевой и прижимается лбом к плечу старухи

Ну что вы, что, милая моя?

Мусина-Пушкина *(глухо)*. Нет, ничего... *(Выпрямляется.)* На улице буря, дождь, Нева уже поднялась вровень с мостовыми. *(Замолкает.)* Ничего... Я принесла вам статью знаменитого нашего критика Белинского о Михаиле Юрьевиче. Быть может, она послужит вам хотя бы слабым утешением.

Арсеньева. Где мои очки? *(Отнимает от глаз платок.)* Что-то в глазах у меня темная вода. Нынче с утра я уже ничего не вижу. *(Шарит рукой по столику около кресла, опрокидывает стакан с водой и флаконы и растерянно бормочет.)* Что-то я ничего не вижу, родная моя?.. Жжение в глазах страшное. Неужто я слепну?

Мусина-Пушкина. Что вы, Елизавета Алексеевна! *(Наклоняется, заглядывает в глаза Арсеньевой, вскрикивает и отшатывается.)*

Арсеньева *(испуганно)*. Что? Что?..

Мусина-Пушкина *(становится на колени около кресла, сжимает ладонями лицо Арсеньевой и с отчаянием смотрит в ее глаза)*. Вы себе слезами сожгли глаза, Елизавета Алексеевна. Что же это, господи!

Арсеньева *(шарит по столу рукой)*. Не нужны мне глаза... Убили Мишеньку, и не на кого мпе глядеть. Никто мне теперь не надобеп. Прочтите мне, прочтите, что о Мишепьке пишут.

Мусина-Пушкина *(с трудом читает)*. «Давно ли приветствовали мы первое издание «Героя нашего времени» и, полные гордых, величавых и сладостных надежд, указывали русской публике на Лермонтова как на великого поэта в будущем, смотрели на него как на преемника Пушкина в настоящем. В сознании великой утраты, в полноте едкого грустного чувства, отравляющего сердце...»

Арсеньева закрывает платком глаза, плачет и машет рукой, чтобы Мусина-Пушкина перестала читать. Мусина-Пушкина кладет журнал на столик около Арсеньевой, подходит к окну и прижимается лбом к холодному стеклу.

По улице идут войска Уныло гремит барабан. В окне видно, как равномерно качаются штыки.

Арсеньева нащупывает журнал на столе и гладит его дрожащей старческой рукой.

(Говорит с тоской.) Одни штыки, штыки, штыки...

Шум бури усиливается и постепенно переходит в заглушенные звуки торжественной и печальной симфонии.

1940

ПЕРСТЕНЕК

Пьеса-сказка в трех действиях и шести картинах

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Дед Никита.
Варюша, его внучка, тринадцати лет.
Прохожая девушка
Кутыркин, сержант
Анисья, болтливая старуха.
Страходер, старый медведь
Леденцов, продавец в лавке сельпо.
Нюрка, его дочь, однолетка Варюши.
Паня, деревенский мальчик.
Колхозный конюх.
Деревенский сапожник.
Мужички-лесовики.
Лесные звери.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Изба лесника деда Никиты В избе бедно, но чисто На стене — портрет фельдмаршала Кутузова с пышными эполетами, календарь, пучки сухих трав Топится русская печь Около нее возится Варюша — светловолосая девочка, кипятит в чугунке воду Дед Никита сидит в тулупе и валенках у стола Вечер На столе горит жестяная керосиновая лампочка. За окнами поет вьюга.

Варюша. Ты бы лег, дедушка. Сейчас на печке тепло! А то сидишь у стенки, а она холодная, во все щели дует.

Никита. Мне лежать хуже... Была изба у нас теплая, да сороки всю пеньку повыдергали на гнезда. Бессовестная птица!

Варюша. Я тебе чай на печку подам.

Никита. Боюсь я лечь, Варюша. Как лягу — дыхание у меня пресекает. Так вот ляжешь, а потом и не встанешь. Нет уж, лучше я посижу.

Глухой вой за окнами.

Варюша. Опять волки!

Никита. Завыли. Теперь до утра.

Варюша. Отчего они воют, дедушка?

Никита. От зависти. У него, у волка, жизнь, правду сказать, никудышная. Шкура вся оледенелая, питания зимой никакого. Иной волк до того дойдет, что мерзлую бруснику из-под снега выкапывает. Вот и ходят круг избы, воют. Им тоже небось охота у печки посидеть, шкуру высушить, почесаться, позевать да поспать.

В а р ю ш а *(достает из печи чугунок, заваривает чай).* Весь день мело. И всю ночь метет. Молодые сосенки снегом завалило до самой макушки.

Н и к и т а *(тяжело кашляет).* Долгая зима... Неделя проходит, месяц, а ей нет конца. Все лютует, свистит ветром, сыплет снегом. Да-а-а... Пришла бы весна поскорей. Может, болезнь бы меня и отпустила. Да нет. Долго еще до весны. Где-то она еще далеко, за синими горами, за теплыми морями. *(Кашляет, ложится головой на стол.)*

Варюша подбегает к нему, садится рядом, обнимает Никиту за плечи

В а р ю ш а. Ты не кашляй, дедушка. Сдержись, милый.

Н и к и т а. И рад бы... *(Задыхается, кашляет.)* Да разве смерть оттолкнешь?

В а р ю ш а *(сквозь слезы).* А ты ей не поддавайся, дед. Ты про нее и не думай.

Н и к и т а. Как не думать! Об себе я не думаю. О тебе тревожусь. Живу я здесь лесником много годов. Мать твоя, Наташа, тут родилась и померла от простуды, я тебя здесь вырастил и, глупый человек, все надеялся, что проживу до ста лет. А вот, выходит, и до восьмидесяти не дожму.

В а р ю ш а. Что ты, дедушка! Ты не горюй. Выпей вот лучше горяченького. Я тебя выхожу, дед.

Н и к и т а. Куда там! Я не сегодня-завтра помру. Одна у меня забота — что с тобой будет. Ежели помру, ты уходи к добрым людям. Добрые люди всюду найдутся.

В а р ю ш а. Добрей тебя все равно нету.

Н и к и т а. Как так нету! Этого ты не говори. Это грех. Да-а-а... Был у меня в старое время один свояк. Отставной солдат. Корешки махорочные курил такой крепости, что как затянется — тараканы из избы бегут опрометью на вольный воздух, да и там никак не отдышатся. А которые не поспеют за порог выскочить, те подыхают.

Варюша смеется

Вот ты и развеселилась маленько. Да-а-а... Того солдата, бывало, нарочно в избы зазывали тараканов выкуривать. Однако и на солдата пришел срок: приплелась к нему Смерть — старушка такая, болтливая, костистая, въедливая. Села, значит, у стола и давай трещать про то да про се. А солдат на нее поглядывает и соображает: «Что-то ты, бабка, больно сладко поешь. Знаю я, что ты по мою

душу пришла, старая ведьма. Ну, погоди, неужто я с тобой не справлюсь?» Протянул руку к кисету. Едва дотянулся, такая в том солдате была предсмертная слабость. Однако скрутил козью ножку, запалил, разок затянулся, дунул дымом Смерти в лицо, а она сомлела — и бряк на пол! Сгреб он ее в охапку, да и выбросил за порог. С тех пор, говорят, прожил еще сорок лет.

Варюша. Вот кабы тебе, дедушка, такой махорки!

Никита. Я к тому и клоню. Покурить бы мне, затянуться разок-другой, сразу бы болезнь меня отпустила. Да где ее взять, махорку?

Варюша. А может, осталась на донышке в горлаче? *(Достает с полки кувшин, заглядывает в него, переворачивает над столом,— на стол падает несколько махорочных крошек.)*

Никита. Эх, беда, беда!

Варюша. В Переборах, в лавке сельпо, должно, есть махорка.

Никита. Что ты! До Переборов далече. Не менее как двадцать километров. Нет уж, доживу без махорки. Мне и жить-то осталось всего ничего.

Варюша. Ты бы лег, дедушка. Может, дыхание не схватит.

Никита. Ну ладно. Попробую.

Варюша обнимает Никиту и осторожно ведет его к печке. Старик с трудом влезает на табурет и садится на печку.

Лес как гудит! Не дай бог, захватит кого в лесу такая погода. Пропадет человек. А у нас теплынь, чистота, ласковая ты моя! *(Гладит Варюшу по волосам.)* Помирать мне, Варюша, неохота. Век бы я жил. Ты тоже ложись. Час поздний.

Варюша. Я лягу, а ежели что, ты меня разбуди.

Никита. Ладно уж. Ложись. *(Ложится.)*

Варюша укрывает его тулупом, потом осторожно задувает лампу. Слышнее становится вой волков, гул леса и ветра Слабый синеватый свет зимней ночи проникает в избу Варюша торопливо надевает валенки, повязывает голову теплым платком

Варюша. Ох и метет!.. *(Заглядывает в окно.)* Ну ничего... К утру добегу до Переборов. Куплю деду махорки. Может, и вправду ему полегчает.

Свист ветра, стук в стенку.

Что это? Стреха, пикак, оторвалась, стучит... Небось не тронут волки. А страшно!.. *(Закрывает глаза ладонью, плачет, но тут же успокаивается.)* Как-нибудь добегу. *(Идет к двери, останавливается, туже заматывает платок на голове, прислушивается.)* Спит дедушка... *(Осторожно выходит в сени, прикрывает дверь.)*

Никита *(сквозь сон)*. Варь, а Варь! Ты где? *(Замолкает.)* Уснула. Намаялась со мной, дурочка. Откуль только дается людям такое сердечко, как у нее? Не пойму. Да-а... Последнюю ночь, должно, доживаю... *(Затихает.)*

Шумят ветер и лес, воют волки Угасающий в печке огонь бросает отблески по стенам и шевелит на них большие тепп

КАРТИНА ВТОРАЯ

Лавка сельпо. На полках — посуда, мыло, стеклянные банки с конфетами и разные другие товары На стене — несколько ходиков. Все они идут и тикают. Тут же висят связки веревок, косы, сбруя. Кузьма Леденцов — рыжий человек — сидит за прилавком и пьет чай из большой чашки с алыми розанами. Наливает себе из медного чайника Колхозный конюх — низенький, в нагольном тулупе — выбирает веревку для вожжей. Раскручивает ее, нюхает и, видно, сомневается, хороша она или нет.

Леденцов. Ты чего нюхаешь? Небось не одеколон покупаешь!

Конюх. Одеколон не одеколон, а мне требуется, чтобы из трубчевской пеньки была вожжа. Трубчевская пенька медом пахнет. А от этой дух прелый.

Леденцов *(сердится)*. Ну так повесь обратно. Медом еще чтобы пахло! От вожжей! Тоже выдумки!

Конюх. Товар, милый человек, понимать надо. Всесторонне! Я не для себя покупаю, не в свой двор. А для колхоза. Ежели бы для себя, так я нюхать бы вовсе не стал. А тут статья государственная.

В лавку входит Анисья. Втаскивает за собой на веревке козу.

Леденцов. Легкий запах ему, видишь ли, понадобился! Так бери вот эти духи, попрыскай на вожжи, и будет тебе запах. Духи московские, первый сорт: «Букет моей бабушки».

Конюх. Сам этим букетом прыскайся. Мне он ни к чему.

Анисья. Слава тебе господи, нашелся в Москве добрый человек и нас, старух, уважил. А то только и слы-

шишь: бабка глухая, да бабка язык распустила, да у бабки молоко убежало. Чуть что, всё валят на бабку. А тут нам, старым, почет. Даже духи от нас название получили.

Леденцов *(Анисье)*. Опять ты с козой в магазин!

Анисья. Она смирная. Чего она сделает?

Леденцов. А мыло намедни с прилавка кто унес?

Анисья. Земляничное?

Леденцов. Ну да, земляничное. А то какое же!

Анисья. Ой, милый! Я не отрекаюсь. Был такой грех. Но я ж тебе заплатила. Рубль сорок. А она, подлая, весь тот кусок сжевала прямо с оберткой. А на обертке — картинка: красавица такая красноморденькая, умытая. Картинки, конечно, жалко. Потом цельный день у козы изо рта пена лилась. И такая духовитая, родимый, такая розовая да пышная — просто загляденье! И ничего! Выжила коза. Только от молока три дня земляникой разило.

Леденцов. Заработала молотилка!

Анисья. Ежели по справедливости говорить, так это твоя Нюрка мыло подсунула. Она у тебя озорная.

Леденцов. А ты видала?

Анисья. Этого не скажу. Грешить не буду. Только Нюрка при козе все время вертелась. А мыло лежало вот тут. *(Показывает.)* Вот тут оно лежало, сердешное. Вот так! На прилавке. Козе надо было на дыбки встать, чтобы его ухватить. А кабы она на дыбки встала, все бы приметили.

Конюх. Она скотинка цопкая. Ей на дыбки встать ничего не стоит.

Леденцов. Вот я Нюрку сейчас допрошу. *(Кричит.)* Нюрка! Ступай сюда!

Нюрка *(за дверью)*. Зачем?

Леденцов. Говорят тебе — ступай!

Нюрка *(за дверью)*. А на́што?

Анисья. Вот оно, родительское послушание!

Леденцов. Русским языком говорю: ступай сюда!

Входит Нюрка — краснолицая, рыжая, растрепанная девчонка.

Нюрка. Чего надо?

Леденцов. Третьего дня коза тут была?

Нюрка. Ну, была.

Леденцов *(грозно)*. Кто ей мыло подсунул?

Нюрка *(скороговоркой)*. Провалиться мне на этом месте, я не подсовывала. Она сама ухватила. Как взовьет-

ся на дыбки, как зубами ляскнет, как схватит мыло! Я даже напугалась.

Леденцов. Ну, ступай. Я с тобой потом поговорю. Чего это в руке прячешь?

Нюрка. Да ничего я не прячу.

Леденцов. Покажь! *(Вырывает из руки у Нюрки рогатку)* Вот я тебя этой рогаткой!

Анисья. Ну и яд девка!

Конюх. Мальчишкам проходу не дает. Бьет их дюже. А из рогатки целит метко. Вчерась как ударила по телеграфному проводу, так звон стоял не мене пяти минут. И как только попала, скажи на милость! Провод тонкий. Это не каждый стрелок подгадает.

Нюрка стоит и, угрюмо потупившись, ковыряет сыр на прилавке

Леденцов *(Нюрке)*. Отца только срамишь. Думаешь, не доберусь я до тебя? Доберу-усь!

Нюрка уходит, в дверях оборачивается и показывает Анисье язык

Анисья *(пугается)*. Накликала я беду на свою голову. *(Леденцову.)* А за козу ты меня не кори. Горе мне теперь с ней. Ты думаешь, я по своей охоте ее за собой таскаю? Я в лавку — и она в лавку. Я в сельсовет — и она в сельсовет. Я к колодцу — и она к колодцу.

Леденцов. Чего ж так?

Анисья. Будто не знаешь. Страходер-то по околице ходит.

Конюх. Медведь?

Анисья. Ну да, медведь. Ребята его Страходером прозвали. Потому, как увидишь его,— а у него ряшка косматая, зверская,— тебя страхом по спине так и продерет! Так и продерет! И ноги затрясутся.

Конюх. Медведь видный из себя. Престарелый. И как это объяснить? Зима, ему бы еще в берлоге спать, а он бродит круг деревень.

Анисья. Он небось унюхал, что сережки на вербе налились да дымком в берлогу потянуло,— к весне дымок всегда к земле припадает. Вот он и пробудился на наше горе. Вот и носись всюду с козой. А оставить ее одну в избе боязно. Он хитрый — щеколду подымет и утащит.

Леденцов *(Анисье)*. Ты бы все-таки козу вывела, привязала к крылечку. Чегой-то она все принюхивается.

Анисья. А я, милый, не отрекаюсь. Я выведу. *(Выходит с козой.)*

В лавку входит Паня

Паня. Кузьма Леонтьич, крючков у вас нету? Рыболовных?

Леденцов *(ставит на прилавок коробочку с крючками)*. Пять копеек штука.

Паня *(выбирает крючки)*. Мне самых мелких.

Анисья возвращается в лавку.

Анисья. И еще говорят, какая-то женщина по деревням ходит. Будто молодая... *(Вытирает кончиком платка рот, готовится к интересному разговору.)* Будто молодая, статная и такой милоты, как глянет...

Леденцов. Сколько вы мне за день нанесете в магазин этих самых происшествий! Не переслушаешь! Одна Анисья как начнет молотить — голова вспухнет.

Входит Варюша. Она вся в снегу, озябшая, похудевшая. Останавливается около двери, робко здоровается.

Анисья. Что люди говорят, то и я. Мне врать ни к чему. Седьмой уж десяток пошел.

Леденцов. Любит народ басни рассказывать. *(Варюше.)* Ну, как дедушка? Как Никита?

Варюша *(печально)*. Кашляет. Совсем хворенький сделался. Вот-вот помрет. И махорка у него вся вышла. Говорит, если бы затянуться разок-другой, так сразу бы полегчало. Я за махоркой и прибежала.

Анисья. Это за двадцать-то за километров! Через ночь! Из лесу! Вовсе отчаянная девица.

Леденцов. Есть у меня остаток. Махорочки. Стаканов пять. *(Варюше.)* Жалко деда небось?

Варюша *(тихо, сквозь слезы)*. Жалко.

Анисья. Как не жалко, когда у нее ни отца, ни матери. Один Никита об ней и печалится.

Леденцов *(Варюше)*. Тряпочку какую-нибудь принесла?

Варюша. Да вот мешочек. *(Подставляет мешочек.)*

Леденцов *(отсыпает махорку.)* Вся! До последней крошки.

Анисья *(Варюше)*. Ты навар деду вскипяти. Покрепче. Налей водицы в чугунок, всыпь туда сушеного брусничного листа...

За дверью — топот, шум, крик: «Пошла, проклятущая!»

Никак, коза с кем-то схватилась!.. *(Семенит к двери, но не успевает дойти.)*

Дверь распахивается. В лавку входит сержант Кутыркин — крепкий, обветренный человек, с вещевым мешком за спиной.

Кутыркин *(гневно).* Это чья коза на крылечке привязана?

Анисья *(отступает, кланяется).* А что, батюшка?

Кутыркин. Твоя коза?

Анисья молчит.

Конюх. Ее коза. Такая ведьма коза, не приведи господи!

Анисья *(кланяется Кутыркину).* Прости, батюшка!

Леденцов. Безобразие!

Кутыркин. Понятно, безобразие. Главное, с тылу ударила. Кабы я не поспел за столбик схватиться, сшибла бы с ног. И шинель порвала. *(Показывает прорванную шинель.)*

Анисья. Я тебе, родимый, зашью. Ты остынь, не серчай.

Кутыркин. Остынешь тут с вами! Этой шинели цены нету. Я в ней всю войну прошагал, до Берлина дошел,— ее пуля ни разу не тронула. А от козы пострадала. Добро бы, коза была как коза, а то одни кострецы торчат и вся морда от чернильного карандаша пегая.

Анисья. Это я ее метила, родимый. Ну, давай шинель. Я зашью. Коза у меня, верно, лихая. Игривая.

Кутыркин *(снимает шинель).* Главное, жует чего-то. Меня ударила, а пищу изо рта не выпускает. Я глянул — селедка! Зало́м. Сроду не слыхал, чтобы козы селедками питались.

Анисья. Да тебе помстилось. Селедки она не брала.

Паня. Я тоже видел. Она с хвоста ее жевала.

Леденцов. А я смотрю, то-то она все на селедку зырк и зырк! *(Прикидывает на счетах.)* С тебя, Анисья, еще семьдесят пять копеек. Сейчас отдашь? Или погодить?

Анисья. Погоди уж, батюшка.

Конюх. Да-а, недешево та коза стоит!

Леденцов. И чтобы больше я не видел козы в сельпо. Кажный день с ней скандалы.

Кутыркин *(дает Анисье шинель).* Вот, зашей.

Анисья. Ой, батюшки! А ниток-то нету.

К у т ы р к и н *(снимает фуражку, достает из-за подкладки иголку с намотанной ниткой)*. Боец по уставу без иголки и нитки существовать не может. Бери.

Анисья садится на ящик, начинает чинить шинель.

Л е д е н ц о в *(Кутыркину)*. Откуда к нам пожаловали? Личности вашей не припоминаю.

К о н ю х. Я и то дивлюсь: кто такой? Наши с войны давно воротились.

К у т ы р к и н. Я человек прохожий.

А н и с ь я *(вздыхает)*. И с чего это столько прохожих людей развелось! То женщина ходит, то солдат навернулся. Ходят-ходят, будто свет им мал.

П а н я *(с восхищением смотрит на гимнастерку Кутыркина с несколькими медалями)*. Восемь медалей! Да как звенят!

В а р ю ш а. Как колокольчики!

К у т ы р к и н. Я человек дальний. Вы меня знать не можете.

Л е д е н ц о в. Чайку похлебать не желаете?

К у т ы р к и н. Выпью, пожалуй. *(Садится, пьет чай, рассказывает.)* В гражданское состояние я перешел. Да... А в армии служил я сапером. Мое было дело понтонные мосты наводить. А вот теперь, значит, пробираюсь домой. Шагаю. До нашей деревни от железной дороги — сто километров.

К о н ю х. Натрудил небось ноги?

К у т ы р к и н. Малость натрудил.

К о н ю х. Отдохнуть следует.

К у т ы р к и н. Вот я и соображаю: может, пожить здесь у вас денька три-четыре. Местность у вас пересеченная, приятная. Воды и леса много.

Л е д е н ц о в. Поживите у нас на здоровье.

А н и с ь я *(Кутыркину)*. А семейство у тебя большое?

К у т ы р к и н. Один я, вот и все семейство.

А н и с ь я. Сирота, значит. Вроде как вот она, Варюша.

К у т ы р к и н *(смотрит на Варюшу)*. Выходит, так.

К о н ю х. Говоришь, сапер?

К у т ы р к и н. Сапер.

К о н ю х. Паром наладить можешь?

К у т ы р к и н. Сказано тебе, что я есть сапер? Сказано! А чего сапер должен знать? Перво-наперво наводку мостов, потом постройку паромов и прочих переправ. Через водные рубежи. Понятно?

Конюх. Понятно.

Кутыркин. Паром у вас в неисправности?

Анисья. На нем плавать — остатние нервы погубишь.

Кутыркин. Ну так без меня ничего у вас и не получится. (*Конюху.*) Вот попью чайку, и мы пойдем с тобой, браток, к председателю колхоза. Там все и уладим. Паром я вам починю и подамся к своим местам. У меня характер плохой. Чтобы сиднем сидеть, этого я не могу. Меня все куда-то тянет, будто я чего позабыл. Сосет вот тут и сосет. *(Леденцову.)* Махорочки мне продадите? Курить хочется — прямо скулы свело. Свою я с утра докурил.

Леденцов. Малость опоздали. Последнюю махорку девочка эта купила.

Кутыркин *(Варюше)*. Может, продашь?

Варюша. Дед Никита не велит продавать. Это ему от кашля. Он больной.

Кутыркин. Эх ты, цветок-лепесток в валенках! Больно серьезная.

Варюша *(протягивает Кутыркину мешочек с махоркой, ласково улыбается)*. А ты так возьми сколько надо. Покури.

Кутыркин отсыпает в карман добрую горсть махорки, торопливо скручивает цигарку, затягивается, потом берет Варюшу за подбородок и смотрит, посмеиваясь, в глаза. Из задней комнаты выходит Нюрка, останавливается около дверей, исподлобья глядит на Варюшу.

Кутыркин. Эх ты, анютины глазки с косичками! Чем же мне тебя отдарить? *(Анисье.)* Дай-ка на минуту шинель. *(Роется в карманах шинели.)* Разве вот этим? *(Достает из кармана стальное колечко.)* Все в махре! *(Сдувает с колечка крошки табака, вытирает его о шинель и надевает Варюше на средний палец.)* Носи на здоровье. Этот стальной перстенек совершенно чудесный. *(Улыбается.)* Ежели ты будешь носить его на среднем пальце, принесет он здоровье. И тебе и деду Никите. А наденешь вот на этот, на указательный,— спасешься от неминучей опасности. А, к примеру, захочется тебе посмотреть весь белый свет с его чудесами — надень перстенек на безымянный палец. Непременно увидишь.

Нюрка. Будто! *(Смеется.)* Обманули дурака на четыре кулака!

Конюх. Ай-ай-ай! Видишь, какой человек говорит, а ты насмешничаешь.

Леденцов *(Нюрке).* Ох, и доберусь я до тебя!

Нюрка исчезает.

Кутыркин *(смеется, Варюше).* Я вроде как колдун. Слыхала такое слово?

Варюша. Слыхала.

Кутыркин. Ну, то-то!

Варюша. Вот спасибо! *(Поворачивает колечко на пальце. Оно вспыхивает ярким огнем. Варюша вскрикивает.)*

Анисья. Господи! Солнышка нету, а оно полыхает.

Конюх *(испуганно).* Ты гляди, что такое?!

Ослепительный свет возникает за окнами, заливает всю лавку. Разноцветными красками вспыхивает посуда Блестят бутылки. Медный чайник сверкает, как золотой. Свет быстро гаснет.

Анисья *(бросается к окну).* Она! Глянь! Мимо прошла!

Леденцов. Кто?

Анисья. Да женщина эта молодая. Прохожая.

Леденцов *(вскакивает из-за прилавка).* Где?

Анисья. Да вон она. К колодцу подходит.

Все теснятся около окна, смотрят.

Леденцов. Нету никакой женщины. Все выдумываешь, старая.

Конюх. И я не приметил.

Паня. Дым да снег, ничего больше не видно.

Кутыркин. А мне будто привиделось — блеснули вот тут за углом две косы. Золотые.

Паня. Догнать ее, что ли! *(Выбегает из лавки.)*

Варюша *(смотрит на кольцо).* Потухло колечко.

Леденцов. Вот так всегда. Наговорят тебе всякой всячины, а потом и начнет мерещиться. Просто солнышко из-за тучи выглянуло — и все!

Кутыркин. Нет, хозяин. Это дело серьезное.

Варюша. Ну, я побегу. К дедушке.

Анисья. Беги, милая. Дед небось заждался.

Варюша убегает.

Кутыркин. В этом деле разобраться надо. На дворе облачно, снег моросит, а тут блеснул такой свет. *(Прислушивается.)* Стой! Послушай!

Слышно, как по селу тревожно мычат коровы, разноголосо и звонко поют петухи. Нюрка незаметно пробирается через лавку и вслед за Варюшей выбегает на улицу.

Леденцов. Совсем вы меня запутали. С вами свяжешься, так и в домового поверишь.

Конюх *(смеется)*. Это свободно! Деды наши говорили, что домовой в валенки любит забиваться. Там ему тепло. Как на печке. Ежели ты валенок натягиваешь, а тебя в пятку защекотит, значит, там домовой схоронился. Он маленький, вроде сверчка. Однако с бородой.

Леденцов. Да ну вас! Забирайте, что кто купил, да ступайте по своим дворам. Тут магазин, а вы мне сказки разводите. Нашли место!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Пригорок в лесу. Согнувшиеся от тяжести снега тонкие березы и осины. За ними — темная чаща елей. Лесная дорога подымается из оврага. В лесу лежит мартовский туман. На березе над дорогой спит старая ворона, вся в снегу.

По дороге быстро идет Варюша. Останавливается на пригорке около пня, поправляет сбившийся платок.

Варюша. Ой, уморилась! *(Счищает с пня варежкой снег, садится, рассматривает колечко у себя на пальце.)* Оно, может, серебряное? *(Перебирает свои пальцы.)* На среднем — здоровье, на указательном — спасение от неминучей беды, на безымянном — вот он, безымянный,— весь белый свет с его чудесами. А на мизинце? Что ж солдат мне про мизинец ничего не сказал? Позабыл, должно быть. Попробовать разве?

Ворона отряхивается, осыпает Варюшу снегом.

(Подымает голову.) Ты что балуешься! Старуха, а балуешься.

«Карр!» — кричит ворона.

(Осторожно снимает со среднего пальца колечко.) Я только попробую. А потом опять надену, пока деда Никиту болезнь совсем не оставит. *(Надевает колечко на мизи-*

нец.) Оно на нем и не держится. Кто это? *(Сжимает руку в кулак, чтобы не потерять колечко, встает.)*

На дороге появляется Нюрка. «Карр!» — кричит ворона.

Нюрка *(подходит)*. Бежишь как полоумная. Тебя не догонишь. Куда торопишься?

Варюша. А я испугалась. Думала, кто чужой. К дедушке тороплюсь. Он третий день совсем помирает. А теперь выздоровеет.

Нюрка. Через перстенек?

Варюша. Ага! Я его на среднем пальце буду носить. А как дед выздоровеет, спеку ржаных коржей на меду. Как в праздник.

Нюрка. Ты чего в кулаке зажала?

Варюша. Колечко боюсь потерять.

Нюрка *(таинственно)*. Я знаю, тот солдат — бродяга. Обманщик. Он тебе всего не сказал.

Варюша. Чего не сказал!

Нюрка. На всех пальцах надо колечко попробовать. На всех до единого. И на какой-то палец наденешь колечко, так деньги и начнут сыпаться с неба. И золотые, и серебряные, и даже бумажные. А ты становись на коленки и собирай их в подол. Как грибы. И чего на те деньги купить мо-ожно!

Варюша. Чего?

Нюрка. Дай колечко! Я попробую.

Варюша. Нельзя. А то дед Никита помрет. Деньги мне не нужны.

Нюрка. Вот дуреха!

Варюша. Дед Никита говорит: «Всю жизнь прожил без богатства, а счастливее меня нету человека. Работаю, землей любуюсь и людям посильно подсобляю».

Нюрка *(хватает Варюшу за руку)*. Дай колечко!

Варюша. Что ты! Зачем?

Нюрка. Не дашь?!

Варюша. Не дам!

Нюрка *(старается разжать Варюшин кулак)*. Отдай! Все равно отберу. Невидаль какая — твой дед! Ему давно на погост пора.

«Карр!» — гневно кричит ворона и хлопает крыльями.

Варюша! Пусти! Как дед выздоровеет, я тебе колечко отдам. Насовсем. Слышишь? Пусти!

Нюрка *(выворачивает Варюше руку)*. Знаю я, как ты отдашь. Разожми кулак.

Варюша *(кричит)*. Помогите! Кто тут есть? Дедушка! Помогите!

Варюша вырывается из рук Нюрки, но та ее снова хватает. Тогда Варюша в отчаянии забрасывает колечко в глубокий снег.

Нюрка. Все равно отыщу! *(Бросается к тому месту, где упало колечко. Начинает разгребать руками снег.)*

Варюша стоит около пня и плачет. Внезапно в том месте, где Нюрка разбрасывает снег, слышится глухой рев. Снежный сугроб начинает подыматься, обваливаться. Нюрка в испуге отскакивает. Из сугроба появляется сначала одна мохнатая страшная лапа, потом другая и наконец вылезает старый медведь Страходер.

(*Кричит.*) Дедушка, это она, Варюшка, в вас колечком кинула и разбудила. Провалиться мне па этом месте — она!

Страходер *(утирает лапой морду)*. День-деньской ходишь, изголодуешь, намаешься, а они еще и поспать не дают. А бежать и не думайте! Все равно догоню. *(Зевает.)* Задеру насмерть.

Варюша. Дедушка, вы ее не трогайте, Нюрку. Это я колечко уронила. А она кинулась искать и вас потревожила.

Нюрка. Она не уронила. Она его со зла в снег закинула.

Варюша. Отпустите нас, дедушка.

Страходер *(чешется)*. Стойте, где стоите. Вот маленько очухаюсь, тогда и подумаю, что с вами делать. Может, я вас обеих задеру. А может, и помилую. *(Потягивается, потом начинает кататься по снегу в том месте, где упало колечко.)*

Варюша. Совсем колечко затопчет...

Страходер. У меня аппетита сейчас нету. Пить только охота. А то бы я с вами иначе поговорил! (*Катается по снегу, рычит от удовольствия.)*

Нюрка. Я вам воды принесу. Холодной, сладкой. Там, в овраге, ручеек никогда не застывает. Бежит всю зиму.

Страходер *(встает, отряхивается)*. Ладно! Ведро под той елкой возьми.

Нюрка бежит под ель, ищет ведро.

Варюша. Она одна не донесет, расплещет. Я ей помогу, дедушка. Не знаю, как вас звать-то?

Страходер. Зовут меня Михайло, по отчеству Власьевич, а по фамилии Страходеров. Запомнила?

Варюша. Запомнила.

Страходер. Ты с ней не пойдешь. Пусти вас вместе — обе убежите. И ведро с собой унесете. А одна она вернется. Она тебя в беде не кинет. Я ваши человеческие повадки знаю.

Нюрка *(находит под елью берестяное ведерко)*. Ну, я побегу. За водой.

Страходер. Беги! Одна нога тут, другая — там. Не вернешься, я подружку твою задеру. А потом и тебя. Приду ночью, развалю избу и тебя выволоку.

Нюрка. Страх какой!

Страходер. Ну, то-то! Ступай!

Нюрка убегает.

Иголок еловых в шерсть набилось — пять пудов. Колются, проклятые. Вся шкура свалялась. Да-а... Пошел я намедни в баню в Переборы. Старик там какой-то мылся. Счетовод из колхоза. Тихий старик, робкий. На него замахнуться лапой — он на месте помрет. Ну, я походил кругом бани, порычал маленько. Старик, понятно, выскочил из бани — и в избу. Заперся в избе и так трясется, что слышно, как стекла в оконцах звякают.

Варюша смеется

Ты еще погоди смеяться. Залез я в баню, а воды-то и нет! Кончилась вода! Одна пустая лохань стоит. А пол от мыла скользкий, не устоишь. Поскользнулся я на том полу, а он неструганый. И лапу себе занозил. Здорову-ущую щепку в лапу загнал. Взял я лоханку, шваркнул ее со зла в оконце и пошел немытый. А после зимы, сама понимаешь, охота и помыться и погреться. Шкура вся в лохмах. Волки — и те надо мной смеются, не то что, скажем, лисы или вороны. Те всегда рады над стариком понасмешничать. Да... Дошел до берлоги, залег спать — и ничего. Нога не чувствительная. А сегодня с утра начала ныть. Распухла и так ноет, так ноет — сил нету.

Варюша. Нарывает, должно быть!

Страходер. Волк ее знает! Как бы не было антонова огня. Воспаления. Да... Что-то долго не идет подружка твоя. На язык она шустрая, а на ноги — не того, не больно ходкая. Пить хочется. Вся глотка пересохла.

Варюша *(встревоженно)*. Может, у тебя жар, дедушка. От нарыва.

Страходер *(пугается)*. Да ну! Господи спаси и помилуй!

Варюша. Дай я лапу тебе посмотрю. У меня булавка есть Может, вытащу.

Страходер. Только поаккуратнее. А то я от боли могу лапой дернуть, тогда худо тебе придется. Или сомлеть могу.

Варюша садится рядом с медведем Он протягивает ей лапу. Варюша осторожно берет ее и рассматривает.

Варюша. Ты когти убери. А то плохо видно.

Страходер. А теперь?

Варюша. Теперь хорошо.

Страходер *(качается)*. А-а-а! О-о-о! Ой-ой-ой!

Варюша. А ты не дергай. Так больнее будет. Вот она, заноза!

Страходер *(бессильно прижимается головой к плечу Варюши)*. Дай отдышаться. Чем это от тебя пахнет? Ржаными коржами, что ли?

Варюша. Ага! Хочешь поесть? У меня в кошелке один остался.

Страходер. Давай. Давно я их не пробовал. А то все мясо да мерзлая брусника — скучная получается пища.

Варюша дает медведю ржаной корж. Он с наслаждением его жует.

Водицей бы этот корж запить, в самый раз. Подружка твоя, выходит, обманула. Никак не идет.

Варюша. Она придет, дедушка.

Страходер. Поглядим.

Варюша. Ну, давай лапу. *(Осторожно вытаскивает занозу.)*

Медведь рычит Вороны подымают неистовый крик.

Страходер. И чего пугаются, дуры!

Варюша. Ну, вот и все! Погляди, какую ты щепку себе под коготь загнал.

Страходер. И глядеть не желаю! Ох! Сейчас... Чуть полегчало. Снегом мне лапу протри.

Варюша трет ему лапу снегом.

Ой, хорошо! Вот спасибо, так спасибо! *(Начинает зализывать рану.)* Ты чья? Деда Никиты, что ли, внучка?

Варюша. Ага.

Страходер. Старик он хороший.

Варюша отворачивается, украдкой вытирает слезы.

Ты, дурочка, не пугайся. Я тебя не трону. Я теперь тебе первый друг.

Варюша. Да я не об том...

Страходер. А об чем? Ты подружку свою не жалей. Все равно я ее задеру. Не за воду,— волк с ней, с водой! — а за подлость. Меня обманула и тебя одну бросила. Небось бежит домой, радуется. Думает: «Страходер Варюшу уже задрал, за мной не погонится». Ишь какая! Тобой откупиться решила. Вот за это я ее задеру. Обязательно.

Варюша. Я сейчас не об ней плачу. Дедушка у меня помирает.

Страходер. Что поделаешь! Раз родились, все равно помрем.

Варюша. Колечко бы его вылечило. Это колечко чудесное: оно от всех болезней спасает. Мне его прохожий солдат подарил. Да вот... обронила я его в снег. А в таком снегу разве найдешь!

Страходер *(чешет в затылке)*. Да-а... задача! А надо бы его найти. Для тебя. Уж больно ты ласковая.

В лесу темнеет. Солнце уже зашло. Небо залито последним багровым светом заката

Я злом за добро не плачу. Всю ночь буду снег разгребать. Может, найду перстенек. А тебе надо домой бежать. Темнеет, дорога дальняя. Дед небось тревожится.

Варюша. Я ему махорку несу. Он второй день не курил. Может, хоть от махорки ему полегчает.

Страходер. Ну, беги. Не боишься?

Варюша *(неуверенно)*. Нет, не очень...

Страходер. А чего тут бояться? В этом лесу никого страшнее меня нету. Дай только напоследок закурить, побаловаться.

Варюша свертывает медведю цигарку, достает из кошелки коробок спичек, дает закурить.

Ну, счастливо! Деду поклон. Найду колечко, принесу.

Варюша убегает.

(Садится, смотрит ей вслед, курит, дымит.) Разные бывают люди. Ох, и терпеть я не мог до сей поры этих девчо-

нок! Как идут в лес по малину или грибы, каждая пустой бидон с собой тащит. Чтобы меня, значит, пугать. Как завидят меня, как грохнут палками по бидонам, у меня сердце обрывается. Слышать этого не могу. Как дам ходу — один треск от кустов стоит. Потом сутки не могу отдышаться. А эта — душевная девочка. Рука у нее как былинка, а занозу вытащила. Да-а... Вот так и выходит: век живи — век учись. *(Затягивается, кашляет, машет лапой.)* До чего махорка забористая! Должно, государственная. Не самосад.

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Изба деда Никиты Сумерки За окнами — мохнатый от снега лес. Никита сидит на печке, свесив ноги, и тяжело дышит. Слышно, как в сенях хрипло поет петух.

Никита. Куда ж она убегла, господи! Ума не приложу. День прошел, смеркается, а ее нету. Неужто так вот и помру один, без ласкового ее слова. Ноги у меня отказали, не слухают, а то бы идти сейчас надо в лес, покликать ее, поискать. Мало ли что! Волки нынче голодные. *(С трудом слезает с печи.)* Эх, Варюша, Варюша! Неслух ты у меня. Маленькая девчоночка, вроде как зяблик, а без тебя трудно. *(Прислушивается. За стеной слышны голоса.)* Никак, идет кто-то! Кому бы это быть? Зимой да в такой глухомани. *(Добредает до оконца; загородившись ладонями, всматривается.)* Будто никто по дорогам не шалит, разбою нету. А люди с ружьями.

Стук в стену.

Что надо?

Леденцов *(за окном)*. Отомкни, Никита Егорыч.

Никита. Никак, Кузьма? Да там открыто, милок. Щеколду подыми. Мне до дверей не добраться.

В избу входят Леденцов и Кутыркин Оба с ружьями. За ними семенит закутанная в теплый платок Анисья. Она низко кланяется Никите, с любопытством осматривается.

Леденцов. Варюши нету?

Никита. Нету. Уснул я малость от слабости, проснулся, а ее нету. Цельный день. Уж не знаю, что и думать.

Леденцов *(переглядывается с Кутыркиным)*. Та-ак!

Анисья *(сразу же начинает голосить, подперев подбородок рукой)*. И на что ты ее, болезную, отпустил одну-одинешеньку через темный, дремучий лес! Там лютый Страходер бродит, никому проходу не дает. И где теперь ее ясны глазыньки, белы рученьки!

Никита *(испуганно)*. Чего заголосила! Ровно по покойнику!

Кутыркин *(Анисье)*. Тихо! Театра здесь не представляй. Ничего еще не известно.

Никита. Кузьма... говори... что сталось с Варюшей.

Анисья *(вытирает рот рукой, начинает трещать)*. Я, значит, забегла в лавку, в сельпо к Кузьме Леонтьичу. Ядрицы надумала купить. Два кила. Да... А тут как раз и Варюша взошла. Такая приветная, такая приятная — ну, чисто цветок полевой...

Леденцов *(Анисье)*. Дай дело сказать. *(Никите.)* Прибежала Варюша, купила махорки. На семьдесят пять копеек. И побежала домой. Моя Нюрка за ней увязалась. Днем я, значит, магазин запираю на обед, гляжу — Нюрка несется обратно. Глаза белые, и губы трясутся. Что такое? Шли мы, говорит, с Варей вместе через лес, и встрелся нам Страходер. Я убегла, а Варя там и осталась.

Никита *(с трудом встает, шарит по стене рукой)*. Шапка здесь где-то... Треух мой. В лес я пойду. Милые, как же это допустить можно? Он же ее задерет.

Кутыркин. Мы сразу кинулись в лес. С вооружением. Всем колхозом. По разным дорогам. Однако ничего не нашли. Бабка нас вызвалась вести, да у нее от страху память отбило. Заплуталась.

Анисья. Бессовестный!

Никита *(шарит по стенке)*. Идти надо. Выручать. Кабы уже не поздно... *(Бредет к двери, придерживаясь за стенку.)*

Анисья. Да не пущайте вы его! Он помрет на пороге.

Кутыркин и Леденцов хотят остановить Никиту, но он успевает добраться до двери, распахивает ее. В сенцах стоит потупившаяся, плачущая Варюша.

Никита. Варюша! Воротилась! *(Шатается, вот-вот упадет.)*

Кутыркин подхватывает его и усаживает на скамью

Варюша *(бросается к деду, гладит его косматые седые волосы)*. Дедынька! Милый! Тут я. Кто же это тебя так напугал?

А н и с ь я. Кто ж, как не Нюрка. Бесстыдница. Небось все наврала. Прибегла как оглашенная, трясется, бормочет, что Страходер тебя ухватил и задрал.

Л е д е н ц о в. Ну и будет же ей выволочка!

В а р ю ш а. Страходер меня отпустил, не тронул.

Н и к и т а. Кто ж такую тронет... Медвежье сердце — и то растаяло.

А н и с ь я. Это он добряком только прикидывается.

В а р ю ш а *(гладит деда по лицу)*. Я тебе табачку принесла. Сейчас чайку согрею, покормлю.

Н и к и т а *(оживляется)*. Покурить сейчас, что ли? От болезни?

К у т ы р к и н. Это можно! *(Свертывают цигарки, дымят. Кутыркин хитро смотрит на Варюшу.)* Я так понимаю, девонька, что мое колечко тебе помогло от медведя.

В а р ю ш а *(потупившись)*. Нету у меня колечка.

К у т ы р к и н. Как так — нету?

В а р ю ш а. Я как медведя увидела, обронила его в снег. Со страху.

А н и с ь я. Батюшки! Дареное потеряла.

К у т ы р к и н. А ты не горюй.

В а р ю ш а *(тихо)* Я из-за дедушки плачу. Как он теперь выздоровеет — без колечка.

Л е д е н ц о в. Чем только люди в мыслях питаются! Вот ты, сержант, с медалями, а побаски выдумываешь. Несообразность!

К у т ы р к и н. За что купил, за то и продал. Мне колечко один автоматчик подарил, костромской. Я с его слов говорю.

Л е д е н ц о в. Ну что ж. Слава те господи, все обошлось. Пора и по домам.

Н и к и т а *(слабым голосом)* Что ж вы сразу и уходить! Варюша чай соберет. Только у нас небогато.

А н и с ь я. Чувствительно благодарим, Никита Егорыч. Я бы и попила чайку, да сердце у меня не на месте: коза одна в избе замкнута. Боюсь, расколотит избу. В щепки. У нее развлечения такая: разгонится — и хлоп в стенку рогами. Постоит, пожует чегой-то, подумает, разгонится и опять — хлоп в стенку рогами. Вся изба ходуном ходит. Конопатка с потолка сыплется.

Н и к и т а. Благодари, Варюша, людей. Из-за тебя старались.

Варюша кланяется в пояс Анисье, Леденцову и Кутыркину.

Кутыркин. Эх ты, василек синеглазый! Косицами пол подметаешь.

Варюша *(Кутыркину)*. А вы бы остались, дяденька. Вы ведь нездешний. Куда вам идти?

Кутыркин *(колеблется)*. Что ж, остаться можно. Все равно шесты для парома в лесу надо срубить.

Леденцов и Анисья прощаются и уходят.

(Садится на скамью.) Как это Страходер тебя помиловал?

Варюша. Я ему занозу из лапы вытащила. Обещался колечко найти. Говорит, ежели найду, принесу беспременно.

Никита. Все вы про какое-то колечко .. А мне невдомек.

Кутыркин. Да так. Пустое дело. Девчонка твоя угостила меня махоркой, а я ей колечко в ответ подарил. Ходил такой слух промеж бойцов нашей части, что то колечко волшебное. Да вот, потеряла она его.

Варюша *(ставит самовар)*. Страходер обещал поискать.

Никита. Где найдешь! Снег глубокий, под самые стрехи. Вот весной снег сойдет, тогда, может, найдется. *(Кашляет.)* Да... Не дожить мне до весны. Во мне дыхания осталось, как в огарке огня. А жалко. Жизнь, милая, дана для процветания. Вот я весь день один в избе пролежал. Будто скучать нужно, болезнью своей томиться. Так нет! Сижу, все примечаю. Скажем, сидит в сенцах петух. Прохор по имени. Спать-то он спит, а время чует. Лучше ходиков.

Кутыркин. Только часы с заводом. А он без завода.

Никита. Вот-вот! Птица прямо волшебная.

Кутыркин. Зря, значит, петухов дураками считают.

Никита. Вовсе зря... Или, скажем, лес шумит. Ну, шумит себе и шумит. А ежели ты человек приметливый, так он для тебя шумит по-разному. Сейчас шум уже предвесенний, сырой. А летом шум веселый, продувной. Летом не поймешь, что и шумит,— то ли сосна, то ли лист осиновый играет, то ли тучи над головой несутся. Может, от них тоже шум. Иное облако летит и высматривает, где хлеб плохо всходит или огурцы повяли. Ну и прольется, конечно, дождем. А летний дождь, сам знаешь,— дело богатое. Каждая капля полный вес имеет. Да... Жить бы и жить. Да вот — привязалась болезнь. Сейчас только вот от махорки мне чуть-чуть полегчало.

Варюша *(сидит на корточках перед самоваром)*. Дуреха! Испугалась. Нюрку не могла одолеть. Закинула колечко. Вот тебе за это! Вот тебе! *(Бьет себя кулаком по темени.)*

Петух в сенях неожиданно сильно хлопает крыльями и оглушительно кричит.

Что это? Поет без времени.

Кутыркин. Беспокоится.

Петух снова хрипло и протяжно кричит. Как только крик его затихает, становится слышно, что кто-то возится со щеколдой у двери.

Кутыркин *(подходит к двери)*. Кто там?

Голос за дверью. Страходеров Михайло.

Кутыркин *(испуганно)*. Кажись, медведь. Что делать?

Варюша *(подбегает к двери, распахивает ее)*. Заходи. Тут все свои.

Входит Страходер.

Страходер. Почтение!

Никита. Почтение, Михайло Власьевич.

Кутыркин. Здравия желаю.

Варюша *(радостно)*. Нашел колечко? *(Медведь смущенно молчит. Варюша теребит его за лапу.)* Покажи, где оно?

Страходер *(машет лапой)*. Весь снег я перерыл. И вороны мне помогали, тоже рылись кругом. Да без пользы. Всю поляну я обнюхал — нет ли где от него запаха. Так нет! Чем хочешь пахнет: и мерзлым корешком, и лисьими шкурами, и муравьиным шпиртом. А от перстенька запаха нигде нету. Не унюхал. *(Замолкает.)*

Все молчат.

Вот... Зашел, значит, про это рассказать. На огонек... Дай, думаю, зайду; может, вместе чего-нибудь сообразим. Опять же, скучно мне чего-то... одному. *(Никите.)* Растревожила она мне сердце, внучка твоя. Такая ласковая.

Никита. Спасибо на добром слове. Садись к столу, чайку попей с нами.

Варюша зажигает лампу, ставит на стол самовар.

Страходер *(протискивается за стол, садится)*. Давненько я чаю не пил. Давненько! На дворе погода сыроватая. Шкурой своей я вам тут наслежу.

Варюша. Ничего, я подотру. *(Наливает всем чай. Страходеру.)* Ты что ж вприкуску пьешь? Сахар у нас есть.

Страходер. Мне внакладку нельзя. Я внакладку должен вот в эту баночку *(показывает на чашку)* кусков десять кинуть. Невыгодно. *(Никите.)* Ты что ж это сплоховал, Егорыч?

Никита. Годы немалые.

Страходер. Да... Старость, конечно. А я не жалуюсь. Когти, слава те господи, не затупились. *(Показывает когти.)*

Никита. Озоруешь помалу?

Страходер. Зачем озоровать! Озоровать — это я ни-ни! Я когти только употребляю для добычи пропитания. *(Сосет с блюдечка чай.)* Ох, хорошо-о! *(Смотрит на Кутыркина, отставляет блюдечко, строго.)* А это что за человек?

Кутыркин *(встает, держит руки по швам)*. Сержант Кутыркин, сто двадцать шестого саперного батальона. Демобилизованный.

Страходер. Видать, службу знаешь. Ты передо мной не тянись. Я мужик простой. Здесь будешь жить?

Кутыркин. Определился паромщиком. Временно. *(Садится.)*

Страходер. Иду я сторонкой по лесу и вижу: Кузьма из сельпо с какой-то старушкой в Переборы торопятся. Старуху эту я где-то видал.

Варюша. Это Анисья.

Страходер. Та, что с козой?

Варюша. Ага!

Страходер. Задрать бы ту козу следовало! Больно шкодливая. И еще есть у меня на примете одна девчонка. Я ее беспременно задеру.

Никита. Неужто на человека лапу подымешь?

Страходер. Человек в справедливости должен себя соблюдать, в правде. А она — обманщица, пустельга. Хулиганка такая — мочи нету!

Никита. Это чья же девочка?

Страходер. Этого я не скажу. Хоть и хороший ты человек, а выдашь. Вы, люди, друг за дружку держитесь.

Кутыркин. Так и следует.

Страходер. Будто?

Кутыркин. Это товариществом называется.

Страходер. Я с каждым медведем приятельствовать

не стану. А ежели он вор? Или безобразник? Какой же он мне товарищ? Я его сам первый проучу.

Кутыркин. У вас, у медведей, понятия неосновательные.

Страходер. А у тебя основательные! Спорщик нашелся.

Кутыркин. Я не спорю. Только я против этого — чуть что, сейчас же задирать. Что за мода! А может, она исправится.

Страходер. Попробуй исправь, волк те заешь!

Кутыркин. Исправлю.

Страходер. Пороть будешь?

Кутыркин. Зачем пороть! Я добром. А вы когтями.

Страходер. Ты когтей моих не касайся. То все будто робел, а сейчас расхрабрился.

Кутыркин. А вы что ж? Полагали, что я вас очень страшусь?

Страходер. Ишь какой храбрый! Когда с ружьем. Вот возьму твое ружьецо — да в щепки! *(Тянет лапу к ружью.)*

Кутыркин *(отталкивая лапу)*. Не хватай! Не твое! Затвор испортишь!

Страходер. А ты не толкайся. Смотри, как бы я не толкнул тебя по-медвежьему! *(Рычит.)*

Петух в сенях вскрикивает от испуга.

Варюша. Будет вам ссориться!

Страходер. Ну ладно! В чужом дому ссориться — последнее дело. *(Хлопает Кутыркина по плечу.)*

Кутыркин ежится, отсаживается подальше.

Да... Кузьма тоже с ружьецом шел. Хорош человек, а торговать не умеет.

Кутыркин. Это почему же?

Страходер. Настоящего товара у него нету. Скажем, меду маловато. И расчесок железных нету. Нечем шкуру вычесывать. И пластыря нету. Обдерешься о ветки, а заклеить-то рану и нечем. А ненужного товару невпроворот! Пороху, бидонов, пугачей для ребят...

Варюша. А я как в лавку зайду — все любуюсь. Книжки там есть. С картинками. И ленты. Всякие. Зеленые, синие, алые, желтые...

Страходер. А ну тише! *(Прислушивается, повернувшись к окну. Приставляет лапу к уху.)*

К у т ы р к и н. Чего слыхать?

Страходер замахивается на Кутыркина, делает зверские глаза. Все прислушиваются.

С т р а х о д е р *(таинственно)*. Идет! Я ее шаг далече слышу.

В а р ю ш а *(шепотом)*. Кто идет?

С т р а х о д е р. Хозяйка! *(Начинает торопливо вылезать из-за стола.)* Спасибо вам. Напился я и наговорился за целый год.

Н и к и т а. Месяц, что ли, взошел. Посветлело будто.

К у т ы р к и н. Месяца не видать. А светлеет. Свет какой-то чудной. Будто тот, что вчера мы в Переборах видали. В сельпо.

С т р а х о д е р. Ну, мне пора.

Страходер делает движение к двери, но настораживается, становится на все четыре лапы и крадется вдоль стены к выходу. Дверь бесшумно распахивается На пороге стоит высокая красивая д е в у ш к а с золотыми косами, в простом ситцевом платье. Она босиком От золотых ее волос и юных глаз как бы излучается чистый блеск и освещает избу Огонь лампочки меркнет. Никита всматривается в девушку, прикрыв ладонью глаза.

Д е в у ш к а *(Страходеру)*. Ты что ж начал бродить раньше времени? Ведь я еще не пришла.

С т р а х о д е р. Бессонница у меня. Не серчай, государыня.

Д е в у ш к а. Ступай. Если надо будет, я позову.

Страходер осторожно, прижимаясь к полу, проползает мимо девушки и скрывается

Д е в у ш к а. Переночевать у вас можно?

Н и к и т а. Ночуй, красавица. Кто ты такая?

Д е в у ш к а. Дальняя.

К у т ы р к и н. А как в эти места попала?

Д е в у ш к а. Этого я сказать не могу. Скоро узнаешь.

К у т ы р к и н *(пододвигает девушке табурет)*. Да ты садись. К печке поближе. Как это можно — по снегу да босиком. Ноги небось зазнобила.

Д е в у ш к а *(садится около печки)*. Девочка, дай мне теплой воды. Я ноги согрею.

Варюша торопливо наливает в лоханку теплой воды, подает девушке.

Н и к и т а. Ослаб я опять чего-то. Не обессудьте. *(Ложится на скамью.)*

Варюша укрывает его тулупом.

Кутыркин. От волнения сердца.

Никита. Хоть бы уснуть. *(Затихает.)*

Девушка полощет ноги. Свет в избе становится ярче. На подоконниках и на дощатых полках стоят в старых консервных банках разные растения Они на глазах начинают расцветать. В одной из банок распускается огненная герань, в другой — бальзамин.

Кутыркин *(задувает лампу)*. И так светло. *(Девушке.)* Все хочу тебя спросить, да не решаюсь.

Девушка улыбается От ее улыбки распускаются новые цветы. Уже вся изба в цветах и отблесках света

Девушка. Солдат, весь в медалях, а спросить заробел.

Кутыркин. Я перед пулей не робел. И перед снарядами не клапялся. А вот перед тобой заробел. Надо полагать, что красотой твоей я смутился.

Девушка. Спрашивай. Я отвечу.

Кутыркин. Кто ты такая? Вот что нам желательно знать.

Девушка. Сколько тебе лет, солдат?

Кутыркин. Да, пожалуй, года тридцать два будет.

Девушка. Значит, тридцать два года ты меня знаешь. А не запомнил. Я каждый год сюда возвращаюсь. Когда зиме приходит конец.

Кутыркин *(удивленно)*. Тридцать два года! Быть не может! Ты же совсем молодая.

Девушка. Я всегда молодая. Сотни лет.

Варюша *(с надеждой)*. Ты волшебница?

Девушка *(улыбается)*. Какая я волшебница! Босиком хожу, в ситцевом платье. А волшебницы — в шелках и алмазах. *(Помолчав.)* Имя у меня вам знакомое: Весна.

Кутыркин. Весна?

Девушка. Да. Я всю зиму живу далеко отсюда. У синего моря.

Варюша. В избе?

Девушка. Лачуга у меня на самом берегу. Волна, бывает, добежит до порога, а то и захлестнет мне в окошко.

Кутыркин. Благодать!

Девушка. Нет, солдат. Там даже березки ни одной не увидишь. Вспомнишь среди зимы, как ветер качает черемуху, и такая подымается тоска! Не вытерпеть. А я креплюсь. Только, бывает, поплачу. Мне раньше срока

сюда возвращаться нельзя. А в этот год не стала терпеть. Убежала. Раньше времени.

Кутыркин. Намного?

Девушка. Ждать мне своего срока еще десять дней. Вот и хожу по деревням, ночую у добрых людей. А через десять дней выйду в поле, на лесную опушку, крикну на все стороны света, что я воротилась,— и сразу зашумят ручьи, тронется лед, разольются реки и зацветет вся земля.

Варюша. А раньше нельзя?

Девушка. Нет. Раньше нельзя.

Варюша. А ежели очень нужно. Для спасения человека. *(Умоляюще.)* Весна, милая, растопи снег раньше времени. Вот сейчас.

Девушка. Как можно! Зима будет злиться. Мое время еще не пришло.

Варюша. Дедушка Никита помирает. Ему от силы два дня жить осталось.

Девушка. Что ж я могу? Ни трав еще нет, ни цветов целебных.

Варюша. Спасти его можно. Только колечко одно надо найти. Под снегом.

Девушка. Какое колечко?

Варюша. А ты послушай... *(Наклоняется к девушке и быстрым шепотом ей что-то рассказывает.)*

Кутыркин *(смотрит на девушку, говорит про себя)*. Главное, пропал я совсем. Со дня на день она уйдет, а я буду целый год дожидаться, когда она опять возвратится.

Девушка *(прижимает к себе Варюшу, гладит ее по волосам)*. Ты не горюй. Дедушку мы вызволим. И колечко тоже найдем. Я сейчас весь снег растоплю, сгоню из лесов и с полей. Пусть зима вся изозлится — ничего она поделать не сможет. Дряхлая она сейчас, в марте. Сила уже не та. Собирайся. Пойдем в лес на ту поляну, где ты обронила колечко.

Варюша начинает торопливо одеваться.

Кутыркин *(девушке, тихо)*. Колечко, конечно, самое обыкновенное, дешевенькое. Железное. Никакой силы в нем, понятно, нету. Это я сам выдумал, что оно волшебное, хотел порадовать девчоночку. А она поверила. Как теперь быть — и не знаю.

Девушка. Ты не беспокойся. Я сама деда вылечу. Своим теплом, своими цветами и травами. А она, Варюша,

пусть верит. Ей со сказкой легче жить на свете. Она еще маленькая.

Кутыркин. Солдату — и то сказка нужна. На фронте нарвешься на сказочника — развеселишься, дух окрепнет.

Девушка. Без сказки нельзя жить ни людям, ни зверям. Пойдем, девочка.

Варюша. Скажи, ты вправду волшебница?

Девушка *(улыбается)*. Я девушка простая, крестьянская. Еще увидимся, солдат. Я дедушку приду проведать. *(Уходит с Варюшей.)*

Кутыркин *(смотрит в оконце вслед девушке)*. Главное — пропал я окончательно. Вот так история!

В оконце виден лес и озеро под снегом. Внезапно по лесу проходит ветер. Снег сыплется ливнем с деревьев и тут же тает. Уже слышен звон ручьев, плеск, стук капель. С крыши избушки струями льется талая вода. С треском отламываются сосульки. Сквозь весь этот весенний шум доносятся громовые, будто пушечные, удары.

Лед на озере трескается. Весь снег начисто сдуло. За одну какую-нибудь минуту. Дед!.. А дед! Слышишь?

Никита не отзывается.

А еще смеется, говорит, что она не волшебница!

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

КАРТИНА ПЯТАЯ

Лавка сельпо Раннее утро. Ставни на окнах еще закрыты, но в щели бьет полосками солнечный свет. Из задней комнаты слышится густой храп.

В лавку входит, крадучись, Нюрка. Подходит к солнечной полосе около ставня, подставляет под нее руку и любуется — на ладони у Нюрки сверкает стальное колечко.

Нюрка. Ух и здорово! Я ночью глаза продрала, гляжу — светло! Я к окну. А снега нету. Ни крупинки. Я мигом в лес. На полянку. А оно, колечко, лежит около пенька, поблескивает. Поспела я раньше Варюшки. Пусть она теперь его поищет! Черта с два найдет! *(Поворачивается к двери, из-за которой слышится храп.)* Я теперь тебе покажу, папаня, как меня за косы драть! Машину себе куп-

лю легковую, завалю конфетками и буду всюду кататься, сосать конфетки. В самую Москву поеду. Поглядеть на футбол.

Стук в ставень. Нюрка прячется за пустую бочку. Из задней комнаты выходит Леденцов, босой, растрепанный.

Леденцов. Чего колотите ни свет ни заря! Чего надо?

Конюх *(за окном)*. Открой, Кузьма Леонтьич. Происшествие!

Леденцов. Очертели вы мне со своими происшествиями. *(Открывает ставень и отступает, пораженный.)* Мать честная! А где же снег? Где зима?

Конюх *(за окном)*. Вот то-то и оно! А ты спишь. Я на телеге уже выехал. Не на санях.

Леденцов *(отворяет тяжелую дверь на улицу)*. Прямо весна!

Конюх *(входит)*. Река тронулась. Народ шумит по всему селу. Сроду такой быстрой весны не бывало.

Торопливо входит деревенский сапожник. Он в кожаном фартуке. В руках у него — сапог и колодка. На лбу — ремешок. Сапожник немного глуховат.

Сапожник *(кричит уже с порога)*. Какое этому может быть научное объяснение?

Леденцов. Ученые все объяснят.

Сапожник. Га? Не объяснят, говоришь? А я говорю, объяснят. Давай спорить.

Леденцов. Больно нужно мне с тобой спорить.

Сапожник. В науку не веруешь! Мозги прохлопал на счетах.

Появляется Анисья с козой. Привязывает козу к двери.

Анисья. Ой, милые! Ой, сердешные! Ой, родимые мои! Я ночью пробудилась, а земля так вся и гудит, так и гудит. Снег с нее сходит. Льет с крыш, с деревьев — прямо всемирный потоп. Даже коза маленько смутилась, присмирела.

Леденцов. Пойти умыться, что ли. Поспать уже не успею. Такое событие.

Конюх и сапожник продолжают шумно спорить. Сапожник все кричит: «Нет, ты погоди! Мне не доказывай! Я и сам с усами!»

Нюрка *(за бочкой)*. Попробовать разве колечко?

С какого только пальца? По порядку буду пробовать — с большого.

Нюрка старается надеть колечко на большой палец. Рука у нее срывается. Нюрка ударяет локтем по стене. Дребезжит посуда. Большая цинковая лохань, что стоит на верхней полке, медленно сползает с полки и падает на Анисью Анисья опрокидывает бочонок с солеными огурцами и с размаху садится на пол.

Леденцов *(кричит из соседней комнаты)*. Опять коза?

Анисья *(стонет)*. Да какая там коза! Ой, смертушка моя! Ой, родимые, вся изломалась!

Входит Леденцов Нюрка снова ударяет локтем в стену. С полки падает железное ведро, ударяет Леденцова и отлетает в сторону.

Нюрка прыскает от смеху за бочкой

Конюх и сапожник отступают к дверям

Сапожник *(кричит)*. Какое этому может быть научное объяснение?

Анисья. Ох, косточки мои! *(Сердито.)* Встать бы пособили, невежи! Стоят как истуканы. Старуха в рассоле валяется, а им хоть бы что!

Конюх помогает Анисье встать Леденцов приходит в себя, слышит смех Нюрки

Леденцов *(бросается к Нюрке)*. Понятно! Опять ты нашкодила!

Нюрка. Да не я это. Не я! Это оно. Колечко!

Леденцов *(хватает Нюрку)*. Ох и будет тебе выволочка!

С улицы доносится яростный лай собак. Испуганно кудахчут куры. Где-то поблизости тревожно бьют в рельс Взвизгивает лошадь, потом слышен топот и грохот колес.

Конюх. Лошадь, никак, понесла!

Анисья. Горит где, что ли?

Конюх бросается к двери Навстречу ему врывается перепуганный Паня «Идет!» — кричит он и мечется по лавке, ища, где бы спрятаться Конюх отшатывается от двери и торопливо стаскивает шапку Коза взвивается на дыбы, обрывает веревку и прыгает за пустые ящики. Слышен тяжелый скрип ступенек на крылечке. В дверях появляется Страходер

Страходер. Тихо! Без паники. Разговор будет короткий.

Анисья *(низко кланяется медведю, взявшись за широкую юбку и стараясь закрыть юбкой козу)*. Ой, родимец! Сколько про тебя наслышана, а только нынче сподобилась повидать.

Сапожник. Медведь в лавке! Какое этому может быть научное объяснение?

Страходер. Объяснение сейчас воспоследует. Двери все замкните, чтобы девчонка эта не убегла.

Леденцов, явно боясь, но стараясь не торопиться, чтобы соблюсти достоинство, идет к двери в заднюю комнату и затворяет ее Конюх затворяет тяжелую дверь на улицу, но от нее не отходит В опасные минуты он приоткрывает дверь, как бы желая удрать, но каждый раз передумывает и остается в лавке

Леденцов *(Страходеру)*. Разрешите спросить, по какому делу пожаловали?

Нюрка. Я боюся! Он тогда в лесу за мной гнался, да спотыкнулся. А то бы задрал.

Страходер рычит на Нюрку.

Леденцов *(Нюрке)*. Помолчи!

Страходер. Дело у меня простое. Вот эта девчонка, Нюрка, меня обманула, подружку свою, Варюшу, в неминучей опасности кинула, сама удрала да еще наклепала на меня, будто я ту Варюшу задрал. А намедни утром стальной перстенек, что Варюша в лесу обронила, она, эта самая Нюрка, бессовестная, спозаранку украла.

Леденцов. Это, гражданин, доказать надо. А то я могу вас за клевету притянуть.

Страходер. Я по ее следам сюда и пришел. А доказательство — вон оно! Перстенек-то у нее на руке!

Анисья *(заискивает перед медведем)*. Исхулиганилась девка. Чего только отец родной смотрит!

Нюрка. Он на меня наговаривает! Провалиться мне на этом месте — наговаривает.

Леденцов. Отдай колечко!

Нюрка. Не отда-ам! Я его нашла. Чего он ко мне привязался, медведь этот проклятый.

Сапожник *(Страходеру)*. Твое дело — в лесу хозяевать. А до людей ты не касайся.

Страходер. А я желаю касаться.

Сапожник. Нету такого закона, чтобы медведь мозги людям вправлял.

Страходер. А я вправлю!

Сапожник *(подскакивает к Страходеру)*. Ты мне не доказывай. Я сам с усами!

Страходер. А ты не шуми. А то я та-ак махну!

Сапожник отступает.

(Подмигивает Леденцову.) Ну, Кузьма Леонтьич, человек ты хороший, а девчонка у тебя — никуда! Врет и врет бесперечь да еще не краснеет. Не надо ей, значит, и небо коптить. И потому такое мое решение: задрать ее без отсрочки. *(Идет, переваливаясь, к Нюрке.)*

Леденцов *(заслоняет Нюрку)*. Это как понимать, гражданин?

Страходер. А вот так! *(Хватает Нюрку, но она вырывается, вскакивает на прилавок.)*

Конюх. В ведра колотите чем ни попало. В ведра! Он этого слышать не может.

Паня начинает колотить в ведро. Сапожник бросается на Страходера, но тот легонько его отталкивает, и сапожник с грохотом падает на пол.

Страходер. Ага! Вот вы как! *(Снова бросается на Нюрку.)*

Паня повисает у него на одной лапе, а сапожник на другой, и не дают ему двинуться

Паня. Не надо, дедушка. Ты накажи ее, не задирай!

Страходер *(кричит с наигранной яростью)*. Пуститя-я-я-я!! А то я за себя не отвечаю! Вам говорят, пуститя-я-я!

Коза вырывается из-за ящика и бьет медведя сзади рогами. Медведь, сапожник и Паня падают.

Конюх *(с восхищением)*. Ну и яд коза!

Страходер *(садится, трет ушибленное место, оборачивается к Анисье)*. Твоя коза?

Анисья *(кланяется)*. Не гневайся, батюшка!

Страходер. Я той козе все равно рога обломаю *(Замечает, что Нюрка пробирается в заднюю комнату.)* Куда-а? *(Отшвыривает от себя сапожника и Паню и идет на Нюрку.)*

В это время в дверь мимо конюха протискивается Варюша. Платок у нее сбился с русой головы Варюша, видно, быстро бежала и запыхалась. Вслед за Варюшей в дверях появляется девушка

Девушка *(Страходеру)*. Брось! Ты это что?!

Страходер *(отпускает Нюрку, садится на пол, вытирает лапой пот)*. Я, государыня, ее только пугнуть хотел. Да разве я всерьез? *(Хихикает.)* И-и-и, господи! И подумают же люди такое! А пугнуть ее давно следовало.

Леденцов. Пугнуть следовало. Только ты, друг, принялся слишком круто.

Страходер У меня характер такой.

Девушка *(Страходеру)*. Ступай в лес. И больше по деревням не шатайся.

Страходер. Сейчас, государыня. Взмок я, устал. Дай отдышаться.

Конюх. Нрав, конечно, вспыльчивый. А что с них взять — медведь и есть медведь.

Страходер *(конюху)*. Поговори у меня!

Конюх. Да я ничего... Я к вам всегда с уважением.

Анисья. Девчонку эту давно бы надо привести в сознание. Чего только выкидывает! Колечко вот украла. Думала небось, дуреха, что оно волшебное, что как наденет его, так и пойдет ходить в шелках-бархатах.

Паня. И Варюшу обидела. Ни за что.

Конюх. И медведя обманула.

Нюрка стоит потупившись и плачет.

Леденцов. Отдай Варюше колечко. И не стыдно тебе перед людьми?

Варюша *(тоже плачет)*. Может, к дедушке Никите пришел смертный час. А она колечко взяла. И не отдает.

Леденцов. У-у, бессовестная! Сейчас же отдай!

Нюрка *(медленно подходит к Варюше, отдает ей колечко)*. Ты не серчай. Дай палец. Я сама тебе надену. *(Надевает Варюше колечко на средний палец, прижимается головой к плечу Варюши, всхлипывает.)*

Страходер. Пробрало! Я знаю, как действовать. Я, может, из нее человека сделал.

Нюрка. Я бы сама отдала. Без пугания. *(Варюше.)* Ты на меня не серчай.

Варюша. А я и не сержусь. Нисколько. Мне за дедушку страшно.

Страходер *(Нюрке)*. Тебе, рыжая, не только надо прощения просить. Тебе Варюшу еще и благодарить надо. Она тебя, не глядя на твою дурость, в обиду не давала. За тебя вступилась. Она подружка настоящая. А ты, выходит, кто? Пустельга!

Нюрка *(крепко держится за Варюшу)*. Я и сама знаю.

Леденцов. Все обошлось — и ладно! *(Девушке.)* Да вы садитесь, гражданочка! *(Пододвигает табурет, смахивает с него пыль.)* Видно, тоже устали.

Девушка. Мы по медвежьим следам опрометью бежали.

Леденцов. Слышал я про вас от людей, да не знаю, как вас величать?

Девушка. Я — Весна. Я каждый год тут бываю.

Анисья *(всплескивает руками)*. А я-то гляжу, будто что-то знакомое. Глаза у тебя синие-синие, словно наши пебеса по весне. И косы золотые, как солнышко. И вся ты такая легкая, светлая, и голос у тебя, милая, звенит, как ключ весенний. *(Подпершись, любуется девушкой.)* Да-а... А я свою красоту давно растеряла. Я красивая была, врать не буду. Вот вроде тебя.

Леденцов *(насыпает на блюдце конфеты, ставит перед девушкой)*. Угощайтесь! Такая гостья — дорогая. Сделайте уважение.

Девушка. Спасибо. Надо идти. Проведать деда Никиту. А потом по полям, по лесам, по лугам. У меня дела сейчас много.

Леденцов. Желаю удачи. Вы к нам заглядывайте почаще.

Девушка *(улыбается)*. Да уж раз в год. Больше нельзя.

Варюша. Пойдем скорее. А то за деда мне боязно.

Девушка. Пойдем, милая.

Нюрка. А меня возьмете?

Паня. И меня!

Девушка. Идемте.

Нюрка. Я озоровать больше не буду. Я деду сахару понесу. И чаю. Он любит.

Леденцов *(отсыпает в кулек сахар)*. Вот так бы давно!

Страходер *(девушке)*. Я тебя провожу. Разрешишь, государыня?

Девушка. Хорошо.

Страходер *(Леденцову)*. Нюрка мое ведерко берестяное унесла. А я без него как без рук.

Нюрка. Я его на дороге кинула. Я его вам найду, дедушка.

Страходер. Пока найдешь, что я буду делать?

Леденцов. Да бери любое. Ведер много.

Страходер. Они жестяные. Гремят. Я их терпеть не могу, эти ведра. Мне бы берестяное.

Леденцов. Такого товара не держим.

Страходер. Ну ладно, давай. Покамест берестяное найдется.

Леденцов *(насыпает в ведро жамок и орехов, по-*

дает Страходеру). От меня. В благодарность. За то, что Нюрку мою проучил.

Страходер *(кланяется)*. А мы вас обратно благодарим, Кузьма Леонтьич.

Леденцов *(кланяется)*. Не стоит вашей благодарности. Я для вас всей душой.

Страходер *(кланяется)*. И мы к вам с полпым расположением.

Ледепцов *(кланяется)*. Захаживайте, не забывайте, мы вам завсегда рады будем.

Страходер *(кланяется)*. Беспременпо как-пибудь забегу. На огонек. Покурить.

Леденцов *(кланяется)*. Чайку попить с баранками. Я для хорошего человека ничего пе жалею.

Страходер *(кланяется)*. И я остатнюю шкуру доброму человеку отдать готов. Премного вами доволен.

Девушка. Да будет вам кланяться. Идти пора, Михайло Власьевич.

Все низко кланяются девушке. Девушка, Варюша, Нюрка и Паня уходят. Страходер пятится к двери, клапяется, мотает головой.

Страходер. Нижайшее вам почтение. Не взыщите за беспокойство.

Все *(кланяются)*. И вам также! Чем богаты, тем и рады!

КАРТИНА ШЕСТАЯ

Изба Никиты Оконца завешены. Полумрак Только слабо светятся распустившиеся в жестяных банках цветы. Никита, укрытый тулупом, лежит на лавке Кутыркин топит печку.

Кутыркин. Окопчательно помирает старик. Все ему холодно. Окна велел завесить. И печь затопить. А она дымит, в лесу ветер сырой, теплый. Весна!

Никита *(вполголоса)*. Варь? А Варь?

Кутыркин. Нету ее. Еще не воротилась. Это я, дед, виноват. Придумал про колечко.

Никита *(едва слышно)*. Известно, ребенок.

Кутыркин. Девчоночка доверчивая. Побежала в лес, чтобы перстенек найти и принесть. Спег-то сошел. *(Замолкает.)* Что-то долго они его ищут.

Никита. Будь другом... Там вот... на стенке, за портретом геперала Кутузова... ключик висит. От сундука. Возьми его, отомкни сундук...

К у т ы р к и н *(осторожно снимает портрет Кутузова).* Хоро-ош полководец! Фельдмаршал! *(Снимает со стены ключ, вешает портрет на место.)* Смекалистый, видать, был старик, даром что с виду простой. *(Открывает со звоном сундук.)* Чего доставать?

Н и к и т а. Там Егорьевский крест лежит. Мне был даден за Порт-Артур. Самим генералом Кондратенко. И свечечка еще там восковая. Достань.

К у т ы р к и н *(бережно достает Георгиевский крест).* Солдатский «Георгий». Да ты, видать, был герой.

Н и к и т а. Был, да сплыл. Крест этот ты мне на грудь приколи. Пущай со мной в могилу пойдет.

К у т ы р к и н. А свечка зачем?

Н и к и т а. В погах у меня засвети.

К у т ы р к и н. Да ты что! Вправду помирать приготовился? Георгиевский кавалер, а перед смертью сдаешься.

Н и к и т а. Силы у меня нет сейчас с тобой спорить. Раз есть у человека последнее желание, ты, сапер, должен его исполнять. По воинской дисциплине.

К у т ы р к и н. Это, конечно, так. Каждый умирает по своему усмотрению. *(Прикалывает Георгиевский крест к груди Никиты, прилепляет у него в ногах на скамье свечку и зажигает ее.)*

Н и к и т а *(тихо зовет).* Варь?.. А Варь? Что ж это ты, бедовая какая! Деда кинула в последний час.

К у т ы р к и н. Ты не тревожься. Варюшу я к себе возьму, выведу в люди. Это дело решенное. Так что ты помирай совершенно спокойно.

Н и к и т а. Спасибо, сапер.

К у т ы р к и н. Не стоит благодарности.

Никита складывает на груди руки, закрывает глаза, затихает.

Эх, дела! Весна обещалась его вылечить, да, знать, забыла. Не идет. *(Замолкает. Трещит огонек свечи.)* Дед!.. А дед!

Никита молчит.

Ты бы откликнулся. Неужто уже успокоился? *(Подходит к Никите, медленно снимает фуражку.)* Так и есть! Помер герой Порт-Артура. Помер старик, да будет ему вечная трудовая слава. И память.

За стеной голоса, но Кутыркин, очевидно, их не слышит. Голоса приближаются В избу вбегает В а р ю ш а Останавливается, смотрит на Никиту, вскрикивает, бросается к нему, обнимает его голову, плачет.

За Варюшей быстро входит девушка, а за ней, стараясь не шуметь,— Нюрка, Паня и Страходер. Страходер, взмахивая лапами, валится на колени и кланяется до полу Никите. Все молчат.

Варюша подымается, судорожно вертит колечко на среднем пальце, с надеждой смотрит на Никиту, но он лежит все так же неподвижно. Варюша бросается к девушке, прижимается к ней Та ласково гладит ее по волосам.

Нюрка *(шепотом)*. Отказало колечко. Испортилось. Не берет.

Паня *(тихо)*. Замолчи, дуреха!

Варюша. Опоздали мы! Опоздали! *(Срывает колечко и бросает его на пол.)*

Нюрка быстро подхватывает колечко и прячет за пазуху.

Девушка. Погоди! *(Подходит к Никите, прижимается щекой к его губам, слушает.)*

Все смотрят на нее Неожиданно девушка улыбается, оборачивается п гасит свечу в ногах у Никиты.

Кутыркин. Неужто живой?

Девушка. Чуть дышит. Отворите все окна. И дверь. Поскорей!

Все бросаются к окнам, отодвигают занавески, распахивают окна, открывают дверь наружу. Только Страходер все лежит, уткнувшись головой в пол.

Нюрка *(толкает его)*. Вставай! Ишь разлегся! Дед еще живой, не помер.

Страходер медленно подымается.

Девушка. Надо бы воздухом весенним и теплом всю избу продуть. Насквозь.

Страходер. Может, стенку выломать, государыня? А то оконца тут совсем ничтожные, воздуху не пропускают.

Девушка. Хорошо! Только потом поставишь на место.

Страходер. Обязательно. Это мы мигом! *(Кутыркину.)* Ты, сержант, валяй наружу, поддерживай. Чтобы стенку легко спустить. А я навалюсь.

Кутыркин с Паней и Нюркой выходят из избы. Страходер примеривается, нажимает спиной на стенку.

Кутыркин. Ты всей силой не жми! Аккуратнее!

Страходер. Нам это, брат, не впервой — избы разваливать. Нашелся учитель.

Стенка с треском отходит и валится наружу. Кутыркин, Паня и Нюрка поддерживают ее и осторожно опускают на траву.

(Вздыхает.) Ну, благодать!

В избу врывается утренний свет и веселый шум леса. Лес еще без листвы — сырой, апрельский. Никита лежит все так же неподвижно.

Одного весеннего воздуха, видать, маловато. Болезнь его еще крепко держит. Тут бы надо, чтобы цветами повеяло, медовыми травами.

Девушка. Хорошо! *(Выходит наружу, прикладывает ладони к губам, кричит: «Ау!»)*

Тотчас из леса выходят два очень низеньких и добродушных пожилых мужичка-лесовика.

Они снимают шапки и кланяются всем в пояс.

Мужички. Мы — здешние жители, берлог хранители, дятлов служители, лесных пожаров гасители, всяких птах и зверей покровители. Что прикажешь, государыня, то и сделаем, потому мы от работы не бегаем.

Девушка. Ступайте в лес. По оврагам, по норам звериным, по чащобам, по всем полянам лесным. Кланяйтесь на все стороны и говорите — я приказала: пусть тотчас прорастает трава и зацветают все, какие есть, цветы — и черемуха, и ландыш, и прилеска, и петров крест. Пусть птицы лесные подымутся к небу, разгонят все тучи, чтобы солнце жарко пригрело весь этот край.

Мужички исчезают. Тотчас из-под земли начинает прорастать трава, подымаются цветы, и уже качаются и звенят вокруг избы сотни белых колокольчиков-ландышей. Деревья одеваются на глазах свежей пушистой зеленью, расцветает черемуха, распрямляются свернутые спиралью листья папоротника.

Тучи расходятся. Огромное жаркое солнце горит над расцветающим лесом. Поют сотни птиц.

Страходер *(хлопает себя по бокам лапами)*. Ах, волк те заешь!

Порыв ветра Черемуховые лепестки густо летят в избу. Сквозь них почти ничего не видно.

Кутыркин. Черемухой метет. Будто снегом. А запах какой! От него от одного жизнь воротится.

Нюрка. Панька-а-а!

Паня. Чего?

Нюрка. Я боюся-я-я!

Паня. Стой, где стоишь, дуреха! Сейчас пройдет.

Голос Никиты. Варюша! Ты пришла ай нет?

Варюша. Дедушка! *(Бросается к Никите.)*

Порыв ветра проходит Лепестки опускаются на землю. Никита медленно садится на лавке, опирается на Варюшу, глубоко дышит.

Никита. Жизнь из меня вытекла. Может, одна какая капля осталась. А сейчас чую, будто окунули меня в целебную воду. И дыхание легкое, и сердце колотится ровно, и глаза глядят зорко. До чего хорошо!

Страходер. Государыню Весну благодари. Это она для тебя постаралась. Раньше времени снег согнала, пустила в рост цветы да травы.

Никита. Спасибо великое!

Девушка подходит к Никите, садится на пол у его ног, рядом с Варюшей.

Был я как этот лес. Дерева в нем всю зиму стояли мертвые, прихватило их стужей до самого сердца, а пришла ты, Весна,— распушились и пошли одеваться клейким листом. Так и я.

Варюша прижимается к девушке, смотрит на нее благодарными глазами В лесу начинает куковать кукушка.

Послушаем, сколько она мне годов напророчит.

Все *(считают до десяти)*. Один, два, три...

Никита. Этого мне маловато.

Нюрка. А я, дедушка, сколько хочешь тебе жизни прибавлю. Вот через это колечко. *(Показывает колечко.)*

Никита. Колечко, милая, ежели вникнуть,— одно баловство. Сердце у человека должно быть широкое, руки должны работу любить, глаза — лицезрение, а голова — мысли. Тогда и без колечка сто лет проживешь.

Нюрка. А я хочу поглядеть через то колечко на весь белый свет с его чудесами.

Паня. Мне тоже охота.

Варюша. И мне!

Никита. Белый свет, конечно, вещь серьезная. Только по мне лучше этого леса, и села, и нашей реки нету ничего на земле. Сколько по свету ни езди, а всегда на родное место воротишься. Бегом, брат, прибежишь. По-

смотришь там на какие ни на есть чудеса, океаны, дерева, что в поднебесье уходят, скажем, слонов, да китов, да великие разные города, а все равно милее этого горицвета, что пробился в щелке на пороге, ничего не узнаешь. Своя земля — как мать. Ее позабыть нельзя, и любить ее надо не на жизнь, а на смерть.

Кутыркин. Это точно. Вполне согласен.

Страходер. Да... Белый свет! Он кому белый, а кому и черный. Вот один из моих дядьев, Потап,— да ты его знаешь, Никита Егорыч, такой медведь, малость лысоватый,— попал в цирк. И начал его возить тот цирк по всему белому свету, по Европам. Жизнь, рассказывал, прямо собачья. Никудышная жизнь! День в клетке сиди, а вечером перед народом выламывайся. Стой на передних лапах вниз головой на деревянном шару. А задними болтай. И бант еще тебе на шею привяжут. Так это еще милость. А то заставят на велосипеде круг цирка кататься. Спицы, рассказывал, всю шерсть из лап повыдерут. А народ хохочет. Прямо и срам и горе! И не обо что даже когти поточить. Ни одного дерева нету. А какие и есть на улице деревья, так вокруг них тоже железные клетки понаделаны. Потап терпел, терпел, да и убег. Воротился домой и, верите ли, заплакал. Сидит, ревмя ревет, всю шкуру слезами замочил, а лапой по своей земле все гладит, радуется. Землянику сгребает и — прямо в пасть!

Кутыркин. Звери тоже к родному месту привязаны.

Из лесу появляются мужички-лесовики.
Кланяются Никите.

Мужички. С выздоровлением вас, Никита Егорыч.

Никита. Спасибо вам, лесовики.

Мужички *(девушке)*. Звери просятся прийти на тебя поглядеть. Разрешишь, государыня?

Девушка. Я их сама давно не видала. Соскучилась даже.

Из лесу выходят и подползают к ногам девушки лисы, барсуки и волки Она треплет их по грубой шерсти. Страходер все время рычит.

Паня *(Страходеру)*. Чего ты рычишь?

Страходер. Для острастки. Это звери лесные, серые. Они обхождения не знают.

За волками подползает молодой медведь.

(*Кричит ему.*) Как ползешь! Держи голову выше. Не забывай, где находишься!

Молодой медведь подползает. Девушка и дети гладят его по косматой голове. Медведь лижет Варюшу в лицо Варюша смеется

Он ничего, ласковый. *(Похлопывает молодого медведя по спине.)* Внучатный племянничек мой! Ну, ступай. На́ тебе на дорогу гостинец. *(Дает молодому медведю несколько жамок из того ведра, что подарил ему Леденцов.)*

Молодой медведь убегает, оглядываясь Все ласково смотрят ему вслед

Кутыркин. За пять минут весь лес зацвел. Полпая получилась весна. *(Девушке.)* И звери пришли тебя поздравить с благополучным прибытием. Чудесное происшествие!

Никита. Был бы ты человек приметливый, так знал бы, что все вот это *(показывает на лес)* идет своим ходом. Только нынче побыстрее, чем следует. Отсюда и твое удивление. А я, брат, удивляюсь с малых лет и никак наудивляться не могу — до чего хорош белый свет. *(Показывает на девушку.)* А все ее работа. Трудная, надо думать, должность. *(Варюше.)* Ну, Варенька, хоть ты и невелика хозяйка, а дорогих гостей надо угостить. Собирай на стол.

Мужички-лесовики выдвигают стол на середину избы Варюша накрывает его суровой скатертью, расставляет на столе небогатую закуску. Паня приносит в ведре из озера воду. Кутыркин растапливает самовар.

Страходер *(Кутыркину).* Так он у тебя до вечера не вскипит. Садись.

Кутыркин. Чего?

Страходер. Садись, говорю! Давай ногу! *(Стаскивает с ноги у Кутыркина сапог.)* Сапогом мы его мигом вздуем.

Кутыркин. Ногу не оторви, сиволапый.

Из-за угла в избу с опаской заглядывает Анисья

Анисья. Батюшки! А я-то думала, что кончается Никита, спохватилась, бегла, бегла как одурелая. Надо, думаю, проведать деда. Самой тоже не бог весть сколько жизни осталось. А у них тут чаи да сахары! Да веселье! Неужто ожил, дед?

Н и к и т а. Ожил. Весна меня к жизни вернула.

А н и с ь я *(входит с козой)*. А за мной Кузьма Леонтьич идет с приятелями. Тоже тебя проведать. *(Замечает Страходера.)* Господи, и Михайло Власьевич здесь! И сержант! *(Кланяется Кутыркину.)* А это кто такие? Николи не видала таких мужичков. Парамоновские, что ли? Или из Шилохвостова?

М у ж и ч к и *(кланяются Анисье)*. Мы из села Лисья Нора, из района Лесная Гора, а из области Грибной да Дремучей.

Анисья кланяется мужичкам.

С т р а х о д е р *(Анисье)*. Убери козу! Зрить я ее не могу. Опять бросится.

А н и с ь я. Она второй раз не бьет.

С т р а х о д е р. Уваженья мне сделать не хочешь.

А н и с ь я. Да куда ж я ее дену?

К у т ы р к и н. Привяжи к осине. Тебя же вежливо просят.

Анисья выходит из избы, привязывает козу Входят Л е д е н ц о в, к о н ю х и с а п о ж н и к.

Л е д е н ц о в. Так сердце и чуяло, что пройдет твоя болезнь, Никита Егорыч. От моей махорки. *(Вынимает из кармана и ставит на стол бутылку вина.)*

К о н ю х. Чудеса!

С а п о ж н и к. Какое этому может быть научное объяснение? И кто это в избе цельную стенку отвалил? Для какой надобности?

П а н я. Страходер.

С а п о ж н и к. Все безобразничаешь, силу свою показываешь?

С т р а х о д е р. Ох, ответил бы я тебе по-своему, да сердце у меня сейчас не медвежье. *(Хлопает сапожника по спине.)* Выпьем лучше по маленькой за здоровье Никиты Егорыча. Да за нашу Весну. *(Бросает сапог Кутыркину.)* Наливай, сапер. А то я эту бутылку своей лапой вдребезги раздавлю.

Кутыркин натягивает сапог, наливает всем вина.

В с е *(кланяются Никите)*. Жить вам, Никита Егорыч, двести лет, нас всех пережить и счастливому быть, вместе со внучкой своей, с Варварой Игнатьевной! *(Пьют.)*

Никита. Обратно и вам желаю здравствовать. Кланяйся, Варенька!

Кутыркин снова наливает всем вина.

Все *(кланяются девушке)*. За твою красоту да твою доброту от всех нас любовь и почтение! *(Пьют.)*

Страходер. Эх, Анисья Трофимовна, была же и ты молода. Есть тут гармонь?

Варюша достает из сундука гармонь. Конюх берет ее, растягивает и начинает играть плясовую.

Страходер пляшет с Анисьей, один лесовик — с Варюшей, а другой — с Нюркой; сапожник танцует сам по себе, покрикивает

Кутыркин *(девушке)*. А ты что ж загрустила? Пойдем спляшем. Я пляшу хорошо.

Девушка *(тихо)*. Нет, солдат. Мне уже в дорогу пора. Я уйду незаметно.

Кутыркин. Куда?

Девушка. На север. Пока не дойду до холодного моря. Мне медлить нельзя.

Кутыркин. Меня возьми с собой. Я сапер. Огонь, воду прошел и медные трубы. Я тебе помогать буду.

Девушка. Не пожалеешь потом?

Кутыркин. Ты меня испытай. Нету для меня лучшего занятия, чем по своей земле скитаться, ко всему руку свою приложить. У меня характер такой.

Девушка *(колеблется)*. Уж и не знаю, солдат... Как же быть?

Кутыркин. Ты только позволь. Я тебя охранять буду, беречь — вроде как связной при Весне.

Девушка *(ласково улыбается Кутыркину)*. Ну что ж. Пойдем. *(Протягивает Кутыркину руку, и они незаметно уходят.)*

Пляска продолжается.

Паня. Глядите! Что такое? Вон, по-за озером.

Все останавливаются, смотрят Голые леса за озером быстро одеваются пышной зеленью

Леденцов. А где же гостья? Весна!

Страходер. И сержанта не видно.

Варюша. Неужто ушли?

Никита. Видать, ушли.

П а н я *(показывая на озеро)*. Там она. Там. Оттого и дерева распустились.

Н и к и т а. Пошла Весна на север. Зашумят теперь там ручьи, запоют овраги, запестреют цветы.

С т р а х о д е р *(подходит к озеру, пробует лапой воду)*. Холодна. А то поплыть, что ли? На тот берег. С ней попрощаться. Эх, не доплыву. Стар стал. А мне охота еще раз ей в глаза поглядеть. Может, больше ее не увижу. *(Закрывает глаза лапой, плачет.)*

Н и к и т а. Брось, Страходеров!

С т р а х о д е р. Тебе хорошо говорить «брось». Когда у тебя Варюша есть. Такая ласковая. А у меня никого.

В а р ю ш а *(бросается к Страходеру, обнимает за шею)*. А ты к нам переезжай. Правда, дедушка? У нас в сарайчике и жить будешь.

Н и к и т а. Что тебе одному бедовать! И нам веселее.

А н и с ь я. Оно и вправду жалко. Старик бездетный.

Л е д е н ц о в. Он свое отшумел. Озоровать больше не будет.

С т р а х о д е р. Ни-ни!

К о н ю х *(смотрит на противоположный берег озера)*. Ох и полыхает весна!

Все смотрят на противоположный берег Он сверкает росой, зеленью, коврами цветов

Н и к и т а *(кланяется в ту сторону, куда ушла Весна)*. Прощай, милая, до будущего года. Спасибо тебе за добро, за привет!

1947

НАШ СОВРЕМЕННИК
(ПУШКИН)

Пьеса в восьми картинах

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Александр Сергеевич Пушкин.

В Одессе

Граф Михаил Семенович Воронцов, генерал-губернатор Новороссийского края.
Елизавета Ксаверьевна Воронцова.
Александр Николаевич Раевский, друг Пушкина.
Василий Иванович Туманский, поэт.
Филипп Филиппович Вигель.
Михайло Иванович Лекс, чиновник при Воронцове.
Барон Брунов, чиновник особых поручений при Воронцове.
Вера Федоровна Вяземская, жена друга Пушкина П. А. Вяземского.
Ольга Нарышкина, подруга Воронцовой.
Матрос.
Хозяин ресторации.
Девочка при ресторации.
Шкипер-итальянец.
Нищий.
Купец-украинец.
Молодой купец.
Англичанин.
Старый капельдинер.
Седой офицер.
Молодой поручик.
Офицер с повязкой на глазу.
Толстый офицер.
Кузьма Дерюков, солдат.
Матросы, грузчики в порту, публика в театре, солдаты, слуги.

В Михайловском

Сергей Львович, отец Пушкипа.
Надежда Осиповна, мать Пушкина.
Арина Родионовна, няня Пушкина.
Иван Иванович Пущин, друг Пушкина.
Иона, игумен Святогорского монастыря.
Человек в скуфейке.
Суетливый мужичок.
Слепец.
Поводырь.
Пожилой ямщик.
Шулер.
Приказчик.
Чиновник.
Человек в треухе.
Седой ямщик.
Баба в платке.
Низенький ямщик.
Исправник.
Стражник.
Дворовые девушки, крестьяне, ямщики, посетители трактира.

Действие происходит в 1824 и 1825 годах в Одессе и селе Михайловском.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Пристань в Одесском порту. Веранда ресторации. На пристани навалены тюки с товарами, старые якоря, канаты.

Раннее утро. В морской мгле видны парусники, стоящие в порту. Вблизи ресторации причален небольшой корабль-трамбак. Низенький заспанный хозяин ресторации накрывает на веранде столики. Ему помогает босая девочка в черном платье. На причальной тумбе около ресторации сидит загорелый матрос в бархатных потертых штанах, подпоясанный красным платком. Он высоко подкидывает монеты и ловит их на лету.

Девочка *(хозяину ресторации)*. Что ему нужно? Он сидит здесь уже целый час.

Хозяин. А, бродяга! Должно быть, выгнали с трамбака за пьянство.

Матрос *(весело)*. Здорово, хозяин!

Хозяин *(сердито)*. Здорово!

Девочка *(смотрит вдоль пристани, вскрикивает, улыбается)*. Смотри! Он уже идет сюда. Как рано!

Хозяин. Кто?

Девочка. Тот маленький, веселый. С железной палкой.

На пристань входит Пушкин. Пушкин без шляпы, в расстегнутом сюртуке. Волосы у него мокрые после недавнего купанья. Пушкин замечает матроса, подкидывающего деньги, останавливается и с любопытством смотрит на него. Потом высоко подбрасывает свою железную трость и ловит ее в воздухе. Матрос оглядывается на Пушкина и не успевает поймать монету. Она катится по пристани. Пушкин и матрос пытаются схватить ее, но монета скатывается в море.

Девочка выбегает, ложится на край пристани и смотрит вниз.

Пушкин. Я только что выкупался. А то бы пырнул за ней.

Девочка. Здесь глубоко. Да ее уже и не видно.

Пушкин. А это что блестит? Вон там!

Девочка. Это скумбрия. А может быть, ставридка.

Матрос *(Пушкину)*. Какого черта! Из-за вас я упустил последний золотой.

Пушкин. С незнакомыми надо разговаривать учтиво. Особенно если они ходят с железной палкой.

Девочка. А зачем она вам, такая тяжелая палка?

Пушкин. Чтобы не дрожала рука.

Матрос *(насмешливо)*. На что годится такая рука! Бренчать на гитаре! Вот рука! *(Показывает Пушкину свою широкую руку.)*

Пушкин. Да, рука матросская. *(Берет руку матроса и сжимает ее.)*

Матрос безуспешно пытается вырвать руку, корчится, потом садится на землю и хохочет. Пушкин отпускает его руку и улыбается.

Матрос *(машет рукой)*. Да вы кто? Фокусник, что ли?

Пушкин. Просто я много пишу.

Матрос *(все еще машет рукой)*. Ну-ну!

Хозяин *(кланяется Пушкину)*. Ресторация открыта. Прошу вас.

Пушкин. Сейчас, Христо. *(Матросу.)* Вы здешний?

Матрос *(высыпает на ладонь оставшиеся мелкие монеты, пересчитывает их и потому отвечает не сразу)*. Я? Погодите! Нет, я из-под Херсона. Плавал штурвальпым на этом итальянском трамбаке. *(Показывает на причаленный корабль.)* Пусть его разобьет громом со всей командой и капитаном! *(Снова пересчитывает деньги.)* Эх, не хватит даже на фупт маслин! *(С раздражением швыряет деньги в море, поворачивается и собирается уйти. Пушкин его удерживает.)*

Пушкин. Зайдем в ресторацию. Я вас хочу угостить.

Матрос *(протягивает Пушкину руку, но тотчас ее отдергивает)*. Ну что ж! Зайдем!

Входят на веранду, садятся за столик. На военном корабле в порту вспыхивает огонь, доносится пушечный выстрел.

Пушкин. Вот и солнце!

Воздух наполняется оранжевым блеском. В ресторацию входят два купца. Один — плотный украинец в парусиновом балахоне, другой — молодой, слащавый и вежливый. Хозяин подает на столик Пушкину вино, маслины и кофе.

(Наливает матросу вино, сам ест маслины.) Ну, рассказывайте! Как попали в благословенную Одессу? И по какой причине вас отставили от корабля?

Матрос. Чертова история! Вышли мы из Мессины. Порт такой есть в Сицилии. А на самом перевале, в Адриатике, прихватило нас штормом. Такой задул широкко...

Купец-украинец *(матросу)*. Вы, часом, не апельсины доставили к нам? Или коринку?

Матрос. Апельсины. Все трюмы ими набиты.

Молодой купец. О Мессина, Мессина! Померанцевый рай!

Матрос. Э-э, бросьте! Пекло, визг, вонь от горелого масла. Одуреть можно от того итальянского рая.

Купец-украинец *(матросу)*. А какая цена на апельсины? У вашего шкипера?

Матрос. Вон сам шкипер идет, собака. Его и спрашивайте.

В ресторацию входят толстый шкипер и матрос — итальянцы. Молча садятся за столик, заказывают вино и тотчас начинают играть в кости. Матрос пересаживается спиной к итальянцам. Купцы подходят к столику шкипера, и у них начинается оживленный, прерываемый стуком костей разговор.

Пушкин *(матросу)*. Да! Так, значит, задул широкко?

Матрос. Еще как задул! Зашли мы укрыться от него в греческий порт Миссолунги. Ну и подлое ж место! Болото, грязь, полно греческих солдат-сулиотов. Мятежников. Воюют с турками.

Пушкин *(взволнованно)*. Вы были в Миссолунги?

Матрос. Я же вам говорю — был! Ничего там нету интересного. Одна греческая водка — «ма́стика». Прямая отрава!

Пушкин. А вы не слышали там, в Миссолунги, про одного знатного англичанина?

Матрос. Это про какого? Может, про Байрона? Так я про него не только слышал. Я его один раз даже видел. Рядом. Вот так, как вас.

Пушкин *(хватает матроса за руку)*. Не пейте! Сначала расскажите про Байрона.

Матрос. Да что рассказывать. Ничего интересного...

По пристани проходят Александр Раевский и поэт Туманский. Раевский что-то рассказывает, Туманский смеется.

Пушкин *(замечает их, зовет)*. Раевский! Туманский!

Подождите! *(Выбегает на пристань.)* Куда? Купаться? Успеете! Я встретил здесь матроса. Из Миссолунги. Он видел Байрона и обещался все рассказать. Пойдемте! *(Тащит Раевского и Туманского в ресторацию.)*

Туманский вежливо здоровается с матросом за руку. Раевский небрежно кивает матросу, садится и наливает себе вина.

Раевский *(матросу)*. Ну, как лорд Байрон? Не потерял былую красоту? Любопытно, о чем вы беседовали?

Матрос. Поговорить нам не пришлось...

Раевский. Это прискорбно. Особенно для Байрона.

Матрос *(Раевскому)*. А вы бы погодили насмешничать. Я человек простой. И ежели, скажем, выгнали меня с корабля за драку со шкипером и руки у меня канатами стерты, так я все равно могу понимать, какой человек был Байрон.

Туманский. Почему был? Он есть.

Матрос *(ударяет кулаком по столу, он слегка пьян)*. А потому, что был! Вы слушайте как следует! Отстаивались мы в Миссолунги. Тоска такая — завоешь! Сошел я на берег. Думаю, хоть мастики хлебну, согреюсь в таверне. Только выскочил я из шлюпки на берег, как сорвался дождь! С неба хлещет, будто потоп. Рядом церковь. Я — в нее, чтобы укрыться. Вхожу. Свечи горят, и полная церковь греческих солдат. А посреди церкви стоит на помосте дощатый гроб, закрытый черным плащом. На крышке — зеленые ветки и шпага. Тонкая такая шпага, с золотой рукояткой. Я, конечно, спрашиваю солдат: «Кого вы хороните?» Говорят: «Лорда Байрона».

Туманский. Когда он умер? От чего?

Матрос. Да недавно. В апреле. От тамошней горячки скончался.

Раевский. Бред! Делириум! *(Пушкину.)* Охота тебе верить пьяным россказням!

Матрос *(Раевскому)*. Значит, не верите? Выходит, что я наврал? *(Встает.)* Эх ты, костлявый!.. Да я таких одним щелчком сшибаю с палубы!

Раевский. Потише, любезный!

Матрос *(хватает Раевского за фалды сюртука и сильно его встряхивает. Говорит Пушкину)*. С кем связались! *(Плюет.)* Спасибо за угощение. *(Уходит.)*

Раевский *(вскакивает, хватает железную трость Пушкина)*. Грязный хам!

Туманский отбирает у Раевского трость и усаживает его за столик.

Шкипер *(оборачивается к Пушкину)*. Этот матрос врет!

Пушкин *(радостно)*. Да?

Раевский. Как ты мог поверить первому проходимцу!

Шкипер. Си, синьор. Он врет всегда. Семпре! Но сейчас, должно быть, первый раз в жизни он сказал правду. Лорд Байрон умер. Гроб с его телом перенесли па бриг «Флорида» и отправили в Англию. Когда «Флорида» отошла в море, с берега дали тридцать семь пушечных выстрелов.

Пушкин. Ему было тридцать семь лет...

Шкипер. Да. Как это по-русски... Нивола... тучи в тот день упали низко *(показывает)*, цеплялись за мачты. И огонь пушек освещал, как фонари... коме лантерна... наши паруса.

Матрос-итальянец. Сэ вэро!

Молчание.

Пушкин *(говорит как бы про себя)*. Вот жизнь, подчиненная единому порыву... единой страсти. Он умер за свободу. В этом есть величие и сила духа.

Раевский. А мы здесь воюем с графом Воронцовым.

Пушкин. Ну что ж! Он стоит того! Кто он такой? Придворный хам, покрытый густым английским лаком. Он предпочитает любого лондонского шалопая всем русским. В том числе и мне.

Раевский. Не кричи, Саша!

Пушкин. А ты меня не береги. Уж больно меня охраняют любезные друзья. Добереглись до того, что хотят отстранить от самого достойного, чем живут лучшие люди России. Я знаю все!

Раевский. О чем ты говоришь?

Пушкин *(наклоняется к Раевскому)*. О тайном обществе. Оно ведь существует?

Раевский. Никакого общества нет!

Туманский *(хватает Пушкина за руку)*. Замолчите! Безумный человек! Вас надо беречь. Всеми силами. Вы — солнце нашей поэзии.

Пушкин. Что поэзия? Слова! А эти руки хотят держать оружие...

Туманский. Нельзя так клеветать на себя. Ваши стихи разят, как пули. И поют, как арфа! И шумят, как морская волна!

Раевский откровенно смеется.

П у ш к и н. Это немного выспренне сказано, Василий Иванович. Но все равно спасибо!

Т у м а н с к и й. В истории России вы сыграете бо́льшую роль, чем Байрон в истории Греции. Несравнимо бо́льшую. Помяните мои слова!

Порыв ветра с моря подымает скатерть, треплет волосы.

П у ш к и н. Как свежо!

К веранде подходит н и щ и й с гитарой. Берет на гитаре аккорд.

Т у м а н с к и й. Что-то знакомое, Александр Сергеевич.

Н и щ и й *(поет).*

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль...

Р а е в с к и й. Поздравляю, Саша. С уличной популярностью.

П у ш к и н. Дай послушать.

Итальянцы, Туманский и босая девочка начинают подпевать нищему. Никто не замечает, что на пристани появляются две красивые, изящно, но просто одетые женщины — Е л и з а в е т а В о р о н ц о в а и О л ь г а Н а р ы ш к и н а. С ними входит высокий надменный человек с тяжелой челюстью — барон Б р у н о в. Нищий кончает песню. В его рваную шляпу летят монеты. Воронцова бросает нищему горсть серебра. Воронцову замечают. Пушкин, Раевский и Туманский встают. Хозяин ресторации низко кланяется Воронцовой. Купцы снимают шляпы.

Пушкин бросается к Воронцовой. Целует руку ей и Нарышкиной. Небрежно здоровается с Бруновым. Подходят Туманский и Раевский.

(Воронцовой.) Как вы очутились здесь?

В о р о н ц о в а. Я очень рано проснулась. Разбудила Ольгу. И мы решили пойти с ней в порт. Впервые. *(Улыбается.)* Посмотреть — «не белеют ли ветрила, не плывут ли корабли»?

Т у м а н с к и й. Очаровательное решение!

П у ш к и н. Чудесное!

Пушкин отходит с Воронцовой к краю пристани. Остальное общество оживленно беседует в стороне.

Как я рад, что вы здесь, в порту. Таким ранним утром. Вы вся как утренняя свежесть...

Воронцова. Почему так пахнет смолой?

Пушкин. От кораблей. Вы вошли сюда как воплощение счастья.

Воронцова. Не надо говорить мне этого.

Пушкин. Почему?

Воронцова. Потому, что я пе могу понять, когда вы говорите от чистого сердца, а когда для того, чтобы вскружить голову женщине. Вы страшный человек, Пушкин. *(Оглядывается на ресторацию, читает вывеску.)* «Ресторация Христофора Думитраки». *(Смеется.)* Я узнала, что по утрам вы бываете здесь. И мне почему-то захотелось посмотреть этот ваш простонародный приют. Говорят, вы здесь даже пишете.

Пушкин. Да. Это удивительное состояние. Я просыпаюсь до утренней сигнальной пушки, сбегаю в порт, купаюсь в соленых волнах, потом пью здесь турецкий кофе и мараю бумагу. Новым романом в стихах. Нет лучшего места для этого.

Воронцова. Посмотрите мне в глаза. Вот так! И не делайте вида, что вам весело, Пушкин. Чем вы огорчены?

Пушкин. Как вы могли догадаться?

Воронцова. Об этом не спрашивают.

Пушкин. Да. Огорчен. Я только что узнал... В Греции умер Байрон.

Воронцова *(незаметно кладет свою руку на руку Пушкина)*. Как тревожно за вас... Какая все-таки непрочная жизнь...

Подходит Раевский.

Да, Александр Сергеевич, я хотела вам сказать: недели через две мы с Михаилом Семеновичем и со своими друзьями отправляемся на яхте в Крым, в Юрзуф. Вы, кажется, там бывали?

Пушкин. Да. Я очень привязался к Юрзуфу.

Воронцова. Тогда вы должны поехать с нами. Непременно.

Пушкин. Но как к этому отпесется его сиятельство граф Воронцов?

Воронцова *(вспыхивает)*. Я имею право приглашать тех, кто мне дорог. Помимо мужа.

Пушкин благодарно целует ей руку.

Раевский. Человек предполагает, а бог располагает, Елизавета Ксаверьевна.

Воронцова. Как вы любите выставлять свою иронию.

Подходят Нарышкина, Туманский, Брунов.

Нарышкина. Никогда не думала, что здесь так интересно! Можно сесть на эти канаты?

Туманский. Все можно!

Все рассаживаются на сваленных на пристани канатах.

Можно даже принести сюда столик из ресторации. И заказать кофе.

Пушкин *(кричит хозяину)*. Христо! Давайте сюда стол! И газированную воду! И вино! И баклаву!

Хозяин и девочка тащат столик. Пушкин и Туманский отбирают у хозяина подносы с кофе и вином и сами подают их на стол. На палубе трамбака появляются матросы. Они облокачиваются на планшир и с веселым любопытством рассматривают общество на пристани.

Брунов. Напрасно мы разыгрываем спектакль перед этими черномазыми.

Нарышкина. Но это же очень забавно!

Воронцова. Как называется этот корабль?

Туманский кричит матросам по-итальянски. «Алессандро»,— кричат в ответ матросы.

«Алессандро»! Александр! Удивительное совпадение. *(Пушкину.)* Пусть бог хранит этот корабль. С таким милым именем.

Пушкин *(вполголоса)*. Я не могу ничего ответить. При вас я превращаюсь в мальчишку.

Воронцова *(смотрит, смеясь, в глаза Пушкину)*. А я — в девчонку.

Раевский *(следит за Воронцовой и Пушкиным, зевает)*. Все то же, то же, то же! Из века в век! Бесплодное кружение сердец.

Один из матросов бросает с палубы апельсин. Пушкин ловит его и подает Воронцовой. Второй апельсин ловит Туманский. Подает Нарышкиной. Матросы смеются. Женщины начинают тут же чистить апельсины. Пушкин наливает всем вина.

Воронцова *(Пушкину)*. Вот вы и развеселились.

На пристань быстро входит низенький запыхавшийся чиновник Лекс.

Пушкин *(шутливо представляет Лекса).*

Вот Михайло Иванович Лекс —
Прекрасный человек-с!

Все преувеличенно приветствуют Лекса. Он смущен и почтительно кланяется.

Лекс *(Пушкину вполголоса).* Нельзя ли нам отойти в сторону, Александр Сергеевич? Я вас ищу-с.

Пушкин. А что?

Лекс. Есть дело-с. Срочное. От графа Воронцова.

Пушкин. Идемте! *(Отходит с Лексом в сторону.)* Ну, что там у вас?

Лекс. Насчет саранчи-с.

Пушкин. Какой саранчи?

Лекс. Вам же известно, Александр Сергеевич, что в наших степях возродилась саранча.

Пушкин. Ну так что же?

Лекс. Имею на руках предписание. Его сиятельства. На ваше имя.

Пушкин. Давайте!

Лекс осторожно протягивает Пушкину бумагу. Пушкин читает.

«Состоящему при мне коллежскому секретарю Пушкину. Поручается вам отправиться в уезды Херсонский, Елисаветградский и Александрийский, явиться в тамошние уездные присутствия и потребовать от них сведения: в каких местах саранча возродилась и какие средства употребляются к истреблению оной».

Пушкин отрывается от бумаги, яростно смотрит на Лекса. Тот растерянно отступает.

Лекс. Предписание-с. Огорчительное. Не соответствует вашему дару. Но, как говорится, против рожна не попрешь.

Пушкин. А ну вас... *(Читает дальше.)* «После сего имеете осмотреть важнейшие места, где саранча возродилась...» *(Комкает бумагу.)* Подлец ваш граф Михаил Семенович!

Лекс. Нельзя-с!

Пушкин. Чего нельзя?

Лекс. Так сильно выражаться, Александр Сергеевич.

Пушкин. Ну, хорошо,— полуподлец! Это вам больше по душе?

Подходит Раевский. Пушкин протягивает ему бумагу.

Прочти. Воронцов издевается надо мной.

Раевский читает бумагу. Лекс кланяется и уходит.

(Кричит вслед Лексу.) Передайте графу Воронцову! Мне надоело зависеть от того, что у его сиятельства несварение желудка! И вообще мне надоело быть в подчинении у сановных холопов!

Лекс в ужасе исчезает. Все с недоумением смотрят на Пушкина. Воронцова встает, хочет подойти к Пушкину. Нарышкина ее удерживает.

Раевский *(Пушкину)*. Ты лезешь в петлю.

Пушкин. И очень хорошо! *(Расстегивает ворот сюртука, срывает галстук.)* Он думает, что я коллежский секретарь! А я думаю, что я немного больше этого чина. *(Вырывает у Раевского бумагу, читает.)* «Состоящему при мне...» *(Кричит.)* Я состою не при нем! Болван! Я состою при России. *(Быстро идет на веранду ресторации.)*

Раевский идет следом за ним.

Христо! Принесите чернил. Скорее!

Хозяин торопливо ставит на стол чернильницу. Пушкин стоя что-то набрасывает на обороте приказа, потом перечитывает написанное и начинает смеяться. Швыряет бумагу на стол.

(Раевскому.) Не ходи за мной. Извинись за меня перед всеми. *(Быстро уходит.)*

Раевский *(про себя)*. Ох, Саша, как ты занесся! *(Берет брошенную Пушкиным бумагу, читает написанное, усмехается.)*

Воронцова *(зовет)*. Александр Николаевич!

Раевский спохватывается и выходит на пристань. Его окружают.

(Взволнованно). Что с ним? Страшно было смотреть на него.

Брунов. Бешеный темперамент!

Раевский. Вообще-то пустяки. Он получил не весьма приятное предписание от Михаила Семеновича. Пушкина отправляют на саранчу.

Туманский. Как?! Это чудовищно!

Воронцова. Ах, вот что! *(Нарышкиной.)* Пойдем, Ольга. Коляска, наверное, нас ждет.

Нарышкина. Что вы всполошились! Разве не знаете Пушкина? Он пробежит сейчас по солнцепеку десять верст и успокоится. Куда уходить? Мне тут так нравится!

Воронцова *(Нарышкиной)*. Мне надо поговорить с мужем.

Нарышкина. Фу, глупости! Поедет на саранчу и

верпется. От этого не умирают. Но раз ты так хочешь... пойдем!

Воронцова, Нарышкина и Туманский уходят. Брунов идет за ними, но Раевский его удерживает.

Раевский. Одну минуту. Хотите знать, как Пушкин ответил на приказ Воронцова? Это великолепно! Прямо блистательно! *(Протягивает Брунову бумагу.)*

Брунов *(читает)*.

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

Позвольте! Но если это дойдет до графа? *(Смотрит на Раевского.)* Хорошо. Я буду молчать.

Раевский *(смотрит на Брунова)*. Все равно. Каждое слово Пушкина доходит до ушей его сиятельства.

Брунов. Вы убеждены?

Раевский. Совершенно. А этот листок я могу оставить вам. На память. Вернее, чтобы вы не полагались только на свою память. Пушкинские стихи требуют дословной передачи. К тому же — автограф!

Брунов. Благодарю вас.

Брунов пожимает руку Раевскому. Раевский отдергивает руку и быстро уходит. «Поберегись, барин!» — кричат грузчики и бегут мимо Брунова с тюками товаров на спинах. Брунов отскакивает в сторону, тщательно складывает бумагу и прячет в карман.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Коридор в одесском театре. Идет спектакль. Двери в ложи закрыты. Из зала доносятся звуки оркестра. Широкое окно в конце коридора распахнуто. За ним — теплая ночь. Низко над морем висит багровая луна. Свечи в настенных канделябрах мигают от ветра.

На широком подоконнике сидят Пушкин и Туманский. Оба во фраках. Рядом с ними стоит Вигель. Пушкин что-то вполголоса рассказывает. Туманский прыскает и прикрывает рот рукой. Вигель приседает от смеха. Подходит старый капельдинер.

Капельдинер *(умоляюще)*. Помилосердствуйте, господа! Ложа его сиятельства рядом. Во время представления в зале надобно сидеть. А не здесь.

Вигель *(машет на капельдинера рукой)*. Ступай, ступай! Душно нам в зале.

Туманский *(сквозь смех)*. О господи! Нет, Александр Сергеевич, не сносить вам головы. Писали бы лучше своего «Евгения Онегина». Право!

Пушкин. Проклятый роман. Без точности, без плана. Течет, как жизнь.

Туманский. Не понимаю.

Пушкин. Милый, я и сам не понимаю. Льется жизнь — льется роман. Я хочу включить в него все свои мысли. А они у меня, как известно, скачут.

Вигель. Всегда вы так! Смеетесь над собой. А работаете с упоением. Я видел. Подглядел в замочную скважину. Да-с! *(Туманскому.)* Валяется на диване, царапает на каких-то клочках. И то нахмурится, то засвистит, то захохочет, как безумный. Над своими собственными строчками.

Пушкин *(оборачивается, смотрит на ночное море, повторяет слова Вигеля)*. Всегда я так! Всегда я так! Пустое! Вы лучше послушайте, как тянет акацией.

Вигель. А поездка на саранчу вам оказалась на пользу, Александр Сергеевич. Повеселели.

Пушкин. Кстати!.. Это можно положить на музыку? Или нет? *(Начинает читать, соблюдая неясный напев.)*

И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прошлых лет безумную любовь,
И всё, чем я страдал, и всё, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

Капельдинер снова подходит, но, услышав голос Пушкина, останавливается, слушает, потом тихо удаляется.

Вигель. Вы способны заставить даже меня восторгаться стихами...

Пушкин. «Волнуйся подо мной, угрюмый океан...» Да... Мне просто весело! Вот и все! На днях поплыву в Крым, в Юрзуф.

Туманский. Вы получили приглашение от графа?

Пушкин. Нет, от графини.

Вигель. Этого недостаточно. Граф должен скрепить

его своим изысканным голосом. И благосклонным жестом. Но, милый мой Александр Сергеевич...

Пушкин. Что «но»?..

Вигель. До него, кажется, дошли какие-то едкие ваши стишки. Насчет его персоны.

Пушкин. Не может быть! Они известны только моим друзьям.

Вигель. От сотворения мира так повелось, что нет худших клеветников, как закадычные дружки.

Пушкин. Я прошу вас, Филипп Филиппович, оставить намеки. Говорите прямо: кого вы держите на примете?

Вигель *(вздыхает)*. Я, грешный, могу ошибиться. Сами разберетесь. При вашей проницательности.

Из зала доносится глухой шум рукоплесканий. Двери из лож в коридор распахиваются. Виден нарядный зал в тусклом блеске золота и дыму свечей. Пушкин и Туманский соскакивают с подоконника. Из ближайшей ложи выходят Воронцова, Нарышкина, Раевский, барон Брунов. Позже всех выходит граф Воронцов — сухой и вежливый генерал. Воронцов пропускает вперед румяного и плотного англичанина в черепаховых очках.

Воронцов (*англичанину*). Я вызову к себе Маразли и заставлю его назначить выгодную цену на пшеницу.

Англичанин. О, благодарю вас! *(Смеется.)* Великобритания не останется в долгу.

Во время последующей сцены коридор заполняется в глубине оживленной толпой. Пушкин кланяется Воронцовой. Она не протягивает ему руки, очень сухо встречает его поклон. Только слегка кивает ему в ответ. Пушкин, выпрямившись, пристально смотрит на нее. Воронцова отворачивается, обмахивается веером. Все наблюдают эту немую сцену. Замечает ее и Воронцов. Он оставляет англичанина с Бруновым и подходит к Воронцовой и Пушкину.

Воронцов *(подчеркнуто вежливо здоровается с Пушкиным)*. Здравствуйте, Александр Сергеевич. Вы уже прибыли? С обследования саранчи! Даже покрылись степным загаром. А мне об этом еще никто не докладывал. Надеюсь завтра получить от вас рапорт относительно вашей поездки.

Пушкин. Я могу представить его немедля, ваше сиятельство.

Воронцов. Ну зачем же! Излишнее усердие. Под упоительные мелодии Россини нет охоты читать деловые бумаги. Даже написанные вашим пером.

П у ш к и н. Я прошу вас принять от меня рапорт на словах, ваше сиятельство. Он короток. И совершенно ясен.

В о р о н ц о в *(пожимает плечами)*. Ну, если так... Не смею прекословить.

П у ш к и н. Так вот! Саранча летела, летела и села. Сидела, сидела, все съела и вновь улетела.

Нарышкина не может сдержать смех, отворачивается. Все остальные смущены выходкой Пушкина.

В о р о н ц о в *(побледнев)*. Это все?

П у ш к и н. Все, ваше сиятельство.

В о р о н ц о в. Благодарю вас. *(Оборачивается к Туманскому, стоящему по правую руку Пушкина.)* Василий Иванович, я буду чрезвычайно рад, если вы согласитесь совершить с Елизаветой Ксаверьевной и мной увеселительную поездку в Юрзуф. На яхте. Мы отплываем на днях.

Т у м а н с к и й *(кланяется)*. Почту за честь!

В о р о н ц о в *(останавливается на мгновение взглядом на Пушкине, переводит глаза на Вигеля, стоящего по левую руку Пушкина, и слегка кланяется Вигелю)*. Филипп Филиппович, я надеюсь, что и вы присоединитесь к нашему обществу. Дамы без вас совсем заскучают. Я сочту за счастье показать вам свое крымское имение.

В и г е л ь *(смущенно взглядывает на Пушкина, отвечает, помедлив, и тем самым невольно подчеркивает неловкость положения)*. С охотой, ваше сиятельство. Хотя я и не мастер по части увеселения дам.

В о р о н ц о в *(поворачивается к Раевскому)*. А вас я уже имел удовольствие пригласить несколько раньше.

К Воронцову подходят англичанин и Брунов. Воронцов знакомит англичанина с Вигелем, Туманским и Пушкиным.

Мои сотрудники. Господин Вигель, талантливый поэт господин Туманский, молодой поэт господин Пушкин.

А н г л и ч а н и н. Я очень рад.

В о р о н ц о в. Не скрою, что господин Пушкин является почитателем вашего прославленного поэта лорда Байрона.

А н г л и ч а н и н *(в ужасе подымает руки)*. О, Байрон! Нет, нет! Не упоминайте его имени здесь. При дамах. Это безнравственный человек.

П у ш к и н. Клевета всегда грязнит память великих людей.

Англичанин. Это неслыханно! *(Отворачивается от Пушкина, разводит руками.)*

Брунов берет англичанина под руку и отходит с ним в сторону.

Воронцов *(Пушкину).* Напрасно вы позволяете себе, Александр Сергеевич, дерзости по отношению к иностранцам. Они — гости нашей страны, России. Это обязывает к учтивости.

Пушкин. А ваше сиятельство напрасно отождествляет себя с Россией. Этот лондонский маклер — ваш гость. Позвольте мне думать о нем то, что я думаю. А Россию оставим в покое.

Воронцов. Признаться, я не понимаю вашего желания вступать в спор с таким полуневеждой и полуглупцом, каким я являюсь в глазах некоторых подчиненных мне лиц.

Пушкин *(бледнеет).* Так как я не считаю себя подчиненным вашему сиятельству, то и не принимаю эти слова на свой счет.

Воронцов. Вы забываете, что по повелению государя императора вы подчинены мне!

Пушкин. Я подчинен своей совести. И благу своего отечества. *(Кланяется Воронцову.)* Так же, как, надеюсь, и вы, ваше сиятельство. Это высокое назначение. И я могу только преклоняться перед вашей способностью среди трудных государственных дел находить время, чтобы подбирать клочки бумажек, исписанных мною для собственного развлечения.

Воронцов. Оставим это! *(Резко поворачивается и подходит к англичанину и Брунову.)*

Воронцова стоит побледневшая, теребит веер и смотрит в сторону.

Воронцова *(в смятении Раевскому).* Да... я забыла... Вы не знаете... завтра... какой завтра будет спектакль?

Раевский собирается ответить, но Пушкин его опережает.

Пушкин *(Воронцовой).* «Пустое сердце, или Слишком покорная жена», ваше сиятельство. Совершенно новая пьеса.

Воронцова *(вздрагивает, тихо).* Какая дерзость! *(Поворачивается спиной к Пушкину и, нервно смеясь, начинает говорить с Раевским.)*

Вигель *(Пушкину).* Вот он с вами и расквитался. За ваши злые стишки. Ах, Александр Сергеевич, Алек-

сандр Сергеевич! Какой бес толкает вас под ребро. И так вы висите на волоске. Совсем себя не жалеете!

Пушкин *(показывает Вигелю глазами на Раевского).* Это он? Разболтал эпиграмму?

Вигель. Не знаю. Поелику он ваш друг, то очень вероятно. Простите великодушно, но там, где замешана женщина такой живой прелести, как Елизавета Ксаверьевна, дружба теряет силу и верность. Друзья — соперники! Это очень опасно, дорогой Александр Сергеевич. Поверьте моей опытности.

К Пушкину и Вигелю подходит Туманский. Пушкин внешне спокоен, но бледен.

Воронцов *(Брунову).* Я должен буду просить Петербург, чтобы они немедленно избавили меня от этого Пушкина!

Брунов. Безалаберный парень.

Воронцов. Безалаберный! Скажите лучше — наглец! И атеист! Московская полиция перехватила его возмутительное безбожное письмо. Государь рассержен. Безалаберный! В распространении вредных идей он не обнаруживает никакой безалаберности. А наоборот, упорство необычайное. Этот, знаете, из тех малых, что стали бы мылить петлю, если бы нас с вами, упаси бог, начали вешать.

Дребезжит колокольчик, возвещающий конец антракта. Коридор медленно пустеет. Нарышкина и англичанин уходят в ложу. Туда же направляются и Воронцов с Бруновым.

Воронцова *(Раевскому).* Зачем он написал эту мерзкую эпиграмму? Зачем?! И все, все испортил. И так возмутительно вел себя здесь.

Раевский. Неужели вы до сих пор не знали, что ради острого слова он не пощадит никого и ничего?

Воронцова. Но есть же вещи, которые даже он, с его ветреным умом, должен щадить.

Раевский. Какие?

Воронцова. Вы — его друг. Вам я могу сказать это. Должен он щадить хотя бы... привязанность.

Раевский. Может быть.

Воронцова. Скажите ему. Я не могла поступить иначе. Зачем он поставил меня в такое невыносимое положение? Ведь у него же доброе сердце. А я... *(Замолкает.)*

Второй раз дребезжит колокольчик. Последние зрители торопливо возвращаются в зал.

Раевский. Мне вы можете совершенно довериться.

Воронцова. Вы сами должны понять... Мне очень больно. Я не хочу его терять. И не могу. Кажется, пора.

Раевский. Я останусь с ним?

Воронцова. Как знаете. *(Быстро уходит в ложу.)*

Раевский подходит к Пушкину. Вигель и Туманский, переглянувшись, тотчас уходят в зрительный зал. В коридоре остаются только Пушкин, Раевский и старый капельдинер. Снова возникает заглушенная музыка.

Раевский *(берет Пушкина под руку)*. Почему ты не идешь в кресла?

Пушкин *(отнимает руку)*. Я ухожу отсюда. Мне душно. Прощай!

Раевский. Погоди. Мне надо сказать тебе нечто для тебя не совсем безразличное.

Пушкин. Ну что ж... Говори.

Раевский. Ты знаешь, что она страдает. И велела мне передать тебе об этом.

Пушкин. Что ж! Она не могла найти лучшего посредника, чем ты.

Раевский. Почему?

Пушкин. Ну, баста! Мне надоело быть зрителем своей комедии.

Раевский. Объяснись!

Пушкин. Изволь! Я готов изъясниться во всем. Ради прошлой дружбы. И ради моей привязанности к твоему семейству. Вот тебе набросок моей жизни здесь. Я ссыльный. Невольник. Я получаю свой скудный ссыльный паек. И достаточную долю унижений. От Воронцова, правой руки государя.

Раевский. Не горячись.

Пушкин. Нас же никто не подслушивает. Кого же ты боишься? Неужто себя?

Раевский. Опомнись, Пушкин!

Пушкин. Не знаю, кому из нас надо опомниться раньше. Здесь, в ссылке, я впервые понял с полнейшей ясностью, что вся моя суть — в поэзии. Былая лицейская игра в стихи окончена. Теперь не то! Я говорил тогда в ресторации: «Поэзия — звук пустой». Это была, конечно, глупость несусветная. Я знаю могущество слов. И я знаю, что способен дать русскому слову полную меру этого могущества. Полную меру! Я хочу жечь словами сердца.

Раевский. Но не такими эпиграммами.

Пушкин. Всем! И эпиграммами тоже! Которые до-

верительно передаются за моей спиной моим злейшим врагам. *(Замолкает.)* Здесь, в изгнании, я нашел любовь. Она вошла ко мне, как входит в каземат слабый луч солнца. Погоди! Я понимаю все. Ты тоже любишь ее. Если ты вообще способен кого-нибудь любить. Поверим в это. Я знаю, что не смею касаться этого предмета. Но погоди, не перебивай! И что же? Ради того, чтобы оттолкнуть от меня женщину, ты подогреваешь ненависть ко мне у ее сиятельного мужа. Ты забываешь, что он — наместник государя. Ты забываешь, что я — ссыльный. Ты — сын отца, известного своим благородством,— идешь об руку с холопами царя, со всем этим диким барством. Ради чего? Ради того, чтобы устранить меня со своего пути?

Раевский. Замолчи! Где доказательства этого?

Пушкин *(показывает себе на грудь)*. Вот здесь доказательства.

Раевский. Брось дурачиться! Я люблю твой поэтический дар. Неужели я могу действовать против тебя?

Пушкин. Ты любишь мой дар? То-то два года подряд ты вливал мне в сердце яд неверия во все, яд иронии, осмеяния всех простых движений души.

Раевский. Но ты же соглашался во многом со мной!

Пушкин. Да. Пока твой цинизм казался мне признаком мудрости. Но сейчас я вырос из этого платья. Оно теснит мне плечи.

Раевский. За что ты сердишься, не понимаю.

Пушкин. Не надо жалких слов. Это изобличает тебя.

Раевский. С тобой сейчас не сговоришься. Я лучше уйду.

Пушкин. Уходи. Но последним приговором тебе будет твой собственный. А он придет. Бог с тобой, Шура! Иди! И оставь меня навсегда. В своих мыслях и заботах о собственных чувствах и удобствах. Я не хочу с тобой встречаться. Ни на каких дорогах. Даже на самой узенькой тропинке.

Раевский. Подумай. Не говори окончательно.

Пушкин. Нет, все обдумано. Все сказано. Прощай. И будь счастлив.

Раевский поворачивается и быстро уходит. Пушкин садится на подоконник, опускает голову на руки.

Опять один! Один! Когда же это кончится?

Музыка в зале усиливается, звучит торжественно и грозно. К Пушкину подходит старый капельдинер. Он несет стакан газированной воды.

Капельдинер. Выпейте, сударь.

Пушкин подымает голову, берет стакан, жадно пьет.

Я, извините, стоял поблизости, слыхал... Как говорится: страшен сон, да милостив бог.

Пушкин неожиданно обнимает капельдинера, на мгновение прижимается лбом к его плечу, но тотчас отстраняется и бежит по коридору к выходу.

(Смотрит вслед Пушкину.) Горячая голова. А приклонить ее, видать, некуда. Эх, беда, беда!

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Офицерская палатка в степи на берегу моря под Одессой. Полог палатки откинут. Видно взволнованное море — глухое и грозное от нависших туч. Изредка сквозь тучи пробивается солнце. Тогда картина бурного моря становится еще более зловещей. До палатки доходит шум прибоя.

За столом посреди палатки сидят за бутылкой вина несколько офицеров-артиллеристов в расстегнутых мундирах.

Седой офицер. Имен не писать и не называть! И ничего не поверять бумаге. Это непременное требование главы Южного общества полковника Пестеля. Поэтому, господа, следует все, что у вас имеется письменного касательно общества, немедленно сжечь.

Молодой поручик. Неужели надо сжигать и пушкинские стихи?..

Офицер с повязкой на глазу. А ты держи их в голове.

Седой офицер. Я знавал в гвардейской артиллерии в Петербурге пушкинского друга Ивана Ивановича Пущина. Вот был человек! Ушел из полка и поступил надворным судьей. Чтобы хоть на этом малом поприще принести народу наибольшую пользу. Сейчас, говорят, он вступил в Северное общество.

Толстый офицер. Молодчина! А то наши отставные больше метят в винные пристава, на тепленькие местечки.

Офицер с повязкой. Пойдешь и в винные пристава. Ежели тебя замучают парадировками да всей этой армейской акробатикой. Вот мой дядюшка из третьей ди-

визии. Боевой офицер, весь изрубленный, всегда был в походах. А не вынес, ушел из армии в пристава.

Молодой поручик. Чего ж так?

Офицер с повязкой. Поставили его солдатам на кивера стаканы с водой. Для плавности маршировки. Ну, а солдаты половину стаканов и расплескали. Рекруты! Необученные.

Седой офицер. Небитые, значит?

Офицер с повязкой. Небитые.

Седой офицер. Э! Все прогнило. От макушки до самых корней.

Толстый офицер. Плешивый царь — плешивое и государство. Добром это не кончится.

Молодой поручик. Да, добром не кончится. Помните предсказание.

Как адский луч, как молния богов,
Немое лезвие злодею в очи блещет,
И, озираясь, он трепещет
Среди своих пиров.

Офицер с повязкой. Дальше прочти. Там слова такие, что... Эх, мать честная! *(Машет рукой.)*

Молодой поручик.

Шумит под Кесарем заветный Рубикон,
Державный Рим упал, главой поник закон;
Но Брут восстал вольнолюбивый:
Ты Кесаря сразил — и мертв объемлет он
Помпея мрамор горделивый.

Седой офицер. Вот так поглядишь вокруг: одна мерзость, унижение человека да воровство. А услышишь слова Пушкина — и веришь, что все это кратковременно. Потому что только великому народу может быть дан такой поэт.

Офицеры. Браво! Браво!

Седой офицер. Ну что там «браво, браво». *(Сердито.)* Все сжечь! Есть опасение, что в Петербурге уже пронюхали. Как бы не заслали лазутчиков и к нам на батарею. *(Зажигает свечу на столе.)* Устав тоже надо спалить. А жаль... *(Достает из внутреннего кармана мундира бумагу.)* Жаль!

Офицер с повязкой. Савелий Петрович, прочитайте напоследок. Хоть первые строчки.

С е д о й о ф и ц е р (*надевает очки, читает*). «Опыт всех народов и всех времен доказал, что власть самодержавная равно гибельна для правителей и для общества; что она несогласна ни с правилами святой веры пашей, ни с началом здравого рассудка. Нельзя допустить основанием правительства — произвол одного человека, пельзя согласиться, чтобы все права находились на одной сторопе, а все обязанпости — на другой».

Отдаленный крик: «Стой! Кто идет?» Седой офицер замолкает. Все прислушиваются. Снова отдаленный крик. Офицеры вскакивают.

О ф и ц е р с п о в я з к о й. Часовые кого-то задержали.

С е д о й о ф и ц е р. Кто мог пройти на батарею?! Из посторонних! *(Начинает торопливо сжигать на свече устав.)* Пепел соберите и выкиньте наружу!

Офицер с повязкой собирает пепел и выбрасывает его из палатки. Толстый офицер смахивает остатки пепла со стола на пол. Молодой поручик разливает по стаканам остатки вина.

Как некстати! Какая нужна осторожность! *(Офицерам.)* Все к столу. У нас обыкновенная пирушка. От гарнизонной скуки.

Т о л с т ы й о ф и ц е р (*хватает гитару*). Ловко, Савелпй Петрович! *(Берет на гитаре аккорд, запевает.)*

Гусар забыл любовь и слезы
Своей пастушки дорогой
И рвал в чужбине счастья розы
С красавицей другой.

В с е *(подхватывают)*.

Все здесь, друзья, изменой дышит,
Теперь нет верности нигде!
Амур, смеясь, все клятвы пишет
Стрелою на воде!

У входа в палатку появляется П у ш к и н в сопровождении д в у х с о л д а т с ружьями. Пение обрывается. Все пристально смотрят на Пушкина.

С о л д а т *(докладывает седому офицеру)*. Вот, задержали, ваше высокородие! На батарее. Около крайних орудий. Говорит: «Шел берегом, братцы, заплутался».

Седой офицер *(снимает очки и строго спрашивает Пушкина)*. Как вы сюда попали, сударь?

Пушкин. От излишнего любопытства.

Седой офицер. Я бы вас попросил отвечать мне точно и не шутить. Вам известно, что пребывание посторонних лиц на береговой батарее возбраняется.

Пушкин. Ваша батарея стоит так укрыто, что я споткнулся о пушку. Я иду из Одессы на дачу Рено. И сбился со знакомой тропы.

Толстый офицер. Дача Рено? Ежели не ошибаюсь, летняя резиденция графа Воронцова.

Пушкин. Совершенно точно.

Офицер с повязкой. Да... Обстоятельство странное.

Пушкин. Прошу опросить меня и не задерживать. Я тороплюсь.

Седой офицер (*Пушкину*). Да вы кто такой?

Пушкин *(смущенно)*. Я... Пушкин.

Молодой поручик *(вскакивает)*. Как?! Пушкин?! *(Бросается вон из палатки, кричит.)* Прислуга! К орудиям!

Мимо палатки бегут солдаты. Офицеры торопливо застегивают мундиры. Пушкин стоит в недоумении.

Голос молодого поручика (за сценой): «Слушать команду! Батарея! Огонь!»

Багровый огонь выстрелов озаряет палатку. Орудийный залп.

Офицер с повязкой *(кричит)*. Молодец, Петя! *(Пушкину.)* Уши! Заткните уши! Оглохнете!

Пушкин затыкает уши. Второй залп. Вход в палатку заволакивается дымом.

Пушкин. Зачем палят?

Третий залп.

Седой офицер *(крепко пожимает Пушкину руку)*. В вашу честь, Александр Сергеевич. Молодость! Она всегда бурлит. Вот не ожидал, что бог пошлет на старости лет такого гостя. Никак не ожидал! *(Не выпускает руку Пушкина, снова трясет ее, потом, решившись, целует Пушкина.)*

Пушкин *(счастливо смеется)*. Но эти залпы против вашей субординации. И вашего устава.

Седой офицер. В воинском уставе нет статьи, запрещающей салют поэтам.

Пушкин, радостный, взволнованный, здоровается с офицерами. Входит молодой поручик, останавливается на пороге, смотрит на Пушкина сияющими глазами.

Офицер с повязкой *(молодому поручику)*. Что, Петя? Не верится?

Молодой поручик *(тихо)*. Будто сон...

За спиной молодого поручика теснятся солдаты.

Седой офицер *(обращается к солдатам, радостно)*. Ребята, это Пушкин! Небось слыхали?

Солдаты. Ну, как не слыхали, ваше высокородие! Ихние песни известные.

Седой офицер. А что вы знаете?

Пожилой солдат. Нам больше всего приглянулась одна песня, ваше высокородие.

Пушкин. Какая?

Пожилой солдат. Про Наташу. «Вянет, вянет лето красно, улетают ясны дни».

Пушкин смеется.

Седой офицер *(солдатам)*. А теперь — по палаткам. Ужинать. Часовым смотреть в оба!

Пушкин *(солдатам)*. А что у вас на ужин?

Пожилой солдат. Печеная картошка, ваше благородие.

Пушкин. Нельзя ли и мне? Страсть как люблю печеную картошку.

Солдаты *(смеются)*. Спечем! Постараемся!

Солдаты уходят. Остается один, болезненного вида, солдат.

Солдат *(Пушкину)*. Александр Сергеевич! Неужто не признаете?

Пушкин *(вглядывается в солдата)*. Кузьма! Да ты как сюда попал? Из Михайловского? *(Офицерам.)* Это человек моего отца, из его псковского имения.

Солдат. Да как попал. Обыкновенно, Александр Сергеевич. Папаша ваш, Сергей Львович, велели забрить...

Пушкин *(смущен и расстроен)*. Ты что, хворый как будто?

Солдат. Болею я тут, в этих местах. Не то от жары, не то от воды.

Пушкин. Да... Худы, значит, дела, Кузьма?

Солдат. Куда уж хуже, Александр Сергеевич.

Седой офицер *(солдату)*. Ну, ступай. Потом разберемся.

Солдат. Слушаюсь... *(Уходит.)*

Пушкин. Да... Отец у меня старых правил...

Седой офицер. Садитесь!

Пушкин садится вместе с офицерами к столу.

Что-нибудь с этим солдатом придумаем. Человек больной. Значит, есть основание для отчисления вчистую.

Пушкин. Снимите с меня эту тягость. А то уж очепь много их набралось.

Толстый офицер откупоривает бутылку шампанского, разливает его по бокалам.

Седой офицер. Выпьем за нашего славного соотечественника!

Офицеры и Пушкин встают.

Молодой поручик. Друга вольности!

Офицер с повязкой. Властителя умов!

Толстый офицер. И сердец!

Все пьют до дна.

Пушкин *(растроган)*. Спасибо! Мне совестно принять ваши слова по отношению к одному себе. Я постоянно мучусь от несовершенства всего мною написанного.

Молодой поручик. Это неверно!

Пушкип. Не знаю. Может быть. *(Молодому поручику.)* Вы дали блистательный салют.

Молодой поручик *(радостно)*. Двадцать четыре выстрела, Александр Сергеевич. По числу ваших лет.

Седой офицер *(Пушкину)*. Вы не окончили вашу мысль...

Пушкин. Встреча с вами поколебала меня в моих сомнениях. Если в моих стихах вы находите призыв к вольности и справедливости, то я счастлив. Трудно сознавать

себя в одиночестве и в изгнании. А здесь столько дружеских рук!

Все офицеры протягивают Пушкину через стол руки. Руки соединяются над столом. Слышен рев прибоя. Снаружи уже темнеет.

Это похоже на клятву.

Седой офицер. Да. Пусть это будет нашей клятвой. *(Офицерам)*. Зажгите свечи.

Офицер с повязкой зажигает па столе свечи.

Молодой поручик. Выразим эту клятву вашими же словами, Александр Сергеевич: «Отчизне посвятим души прекрасные порывы».

Пушкин. Я кое о чем догадываюсь, господа. И это делает меня еще более счастливым. Ну что ж! *(Встает.)* Выпьем за жажду вольности, что горит и в молодых и в старых сердцах! За то, чтобы затих, наконец, над Россией кандальный звон. Чтобы мы могли, пе стыдясь, посмотреть в глаза вчерашним рабам, а сегодняшним братьям, и протянуть друг другу руки. Я знаю. И я верю. Так же, как и вы. Приближаются времена расплаты. За унижепие, за рабский пот, за жестокости самовластия. Заря уже занимается. Над нашей Россией, над нищими ее селами. Значит, надо выпить за солнце.

Офицеры. Браво! *(Чокаются с Пушкиным.)*

В палатку заглядывает солдат.

Седой офицер. Тебе чего?

Солдат. Да вот, печеную картошку прислали... его благородию. *(Показывает на Пушкина.)*

Пушкин. Давай сюда, на стол.

Солдат *(высыпает печеную картошку из котелка на стол)*. Горяченькая. Не ожгитесь, ваше благородие.

Пушкин *(берет одну картофелину, она очень горячая)*. Ах, хороша! *(Перебрасывает, смеясь, картофелину из руки в руку.)*

Офицеры *(поют под гитару)*.

Кубок янтарный
Полон давно —
Пеною парной
Блещет вино!

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Дикий, запущенный сад на даче Рено под Одессой. Густые кусты акации нависают над полуразрушенной прибоем подпорной стеной.

Вдоль стены тянется каменная балюстрада.

Сумерки. На море буря. Слышно, как прибой бьет в подпорную стену. Иногда пена захлестывает в сад.

На старой скамье сидят Воронцова и княгиня Вера Вяземская. Перед ними стоит Лекс. Шляпу он держит в руке.

Лекс. Обегал весь город, и нигде его нет-с. Ни в ресторации у Отона, ни у Думитраки, ни у Филиппа Филипповича Вигеля. Поэтому осмелился приехать. По наущению Филиппа Филипповича. Он утверждает, что Александр Сергеевич направился именно сюда, на дачу Рено. Но и тут его нет.

Вяземская. Да, он обещал здесь быть. А что за срочность такая?

Лекс. Виноват! Не расслышал. Море сильно бушует.

Вяземская *(громче)*. Я говорю: что за спешка такая... с Александром Сергеевичем?

Воронцова. Зачем он понадобился? Графа же нет в Одессе. Он еще в Крыму.

Лекс. Не могу знать. От графа пришло из Юрзуфа новое предписание. Относительно Александра Сергеевича.

Воронцова. Хороший вы человек, Михайло Иванович, но всегда являетесь с какими-то предписаниями и неприятностями.

Лекс. Напрасно так говорите, Елизавета Ксаверьевна. Содержания этого пакета я не знаю. Что мне прикажут, то и делаю. В соответствии с местом, занимаемым мною по табели о рангах, мне рассуждать не полагается. Меня Александр Сергеевич даже окрестил «вечным титулярным советником». Но я на него не в обиде.

Женщины молчат, пена захлестывает в сад.

Девятый вал. Да-с!

Воронцова. Да вы садитесь, Михайло Иванович.

Лекс. Благодарствую. *(Садится.)* Весь день действительно бегаю, ног под собой не слышу.

Воронцова. Почему вы Александру Сергеевичу всё прощаете, даже насмешки?

Лекс. За талант. Боюсь заслужить вашу ироническую улыбку, но смело скажу, что Александр Сергеевич — ве-

личайший поэт нашего отечества. Ежели не всего земного шара.

Воронцова *(слегка похлопывает Лекса по руке, ласково ему улыбается)*. Милый вы, Михайло Иванович.

Лекс. Не знаю-с. Жизнь у меня ничтожная. А Александр Сергеевич блистает в нашем мраке, как вот эта звезда-с! *(Показывает на яркую звезду в разрыве черных туч.)* Я, извините, сплю на полу под шинелькой, но поэзию воспринимаю до глубины сердца. Бывает, признаться, даже слезу прольешь. Вот недавно... Попалась мне «Полярная звезда». И там стихотворение Александра Сергеевича. Прелести невообразимой. Каждое слово — кристалл! Я прочел это стихотворение при самом Александре Сергеевиче. Не удержался. Он внимательно так это выслушал и говорит: «Да! Великолепно сказано!» Я, конечно, пришел в некоторое замешательство. «Позвольте, говорю, так это же вы сами сочинили, Александр Сергеевич». А он посмотрел на меня и отвечает как бы с сомнением: «Как будто я». Удивительный человек-с!

Вяземская. Какое стихотворение?

Лекс. Не решаюсь прочесть. Голос невыразительный.

Воронцова. Прочтите.

Вяземская. Самому Пушкину читаете, а нам нельзя.

Лекс. Ну, раз вы приказываете... Начинается оно так...

Редеет облаков летучая гряда;
Звезда печальная, вечерняя звезда,
Твой луч осеребрил увядшие равнины...

Воронцова встает, подходит к балюстраде, смотрит на море. Лекс замолкает.

Воронцова *(не оборачиваясь)*. Что же вы? Читайте!

Лекс.

...Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и черных скал вершины;
Люблю твой слабый свет в небесной вышине...

Воронцова облокачивается о балюстраду, наклоняет голову, незаметно прижимает к глазам платок. Вяземская замечает это.

(Повторяет.) Люблю твой слабый свет в небесной вышине...

Вяземская *(трогает Лекса за локоть)*. Погодите!

Л е к с *(испуганно)*. А что? *(Замечает склонившуюся над балюстрадой Воронцову.)* Мне уйти?

В я з е м с к а я. Принесите с веранды фонарь, Михайло Иванович. А то в этих потемках мы потом не доберемся до дому.

Лекс вскакивает и уходит. Вяземская подходит к Воронцовой, кладет ей руку на плечо.

К чему эта хандра? Вот уж не думала, что вы способны на это.

В о р о н ц о в а. Такой уж день... Буря... И эти непонятные пушечные выстрелы. Помните? И Лекс с его секретным пакетом. Зачем он здесь?

В я з е м с к а я. Ну, от него мы легко избавимся, от Лекса. *(Помолчав.)* Я не могу вас понять. Чего вам не хватает? Самой прелестной, счастливой и богатой женщине, каких я встречала.

В о р о н ц о в а. Ну что ж... вы правы. С детства меня учили блистать в свете и дарить свое расположение достойным людям.

В я з е м с к а я. То есть знатным?

В о р о н ц о в а. Да. И то дарить по крохам. Поэтому я и сберегла свое сердце нетронутым. С некоторых пор все, что окружает меня в доме мужа, стало чуждым для меня. Вот я вернулась из Юрзуфа раньше Воронцова...

В я з е м с к а я. Вы заметили, что Пушкин увлечен вами?

В о р о н ц о в а. Кем он только не увлекается! Он был влюблен в Амалию Ризнич, в какую-то гречанку в порту.

В я з е м с к а я. Неужели вы и вправду не заметили этого? Или вы так избалованы всеобщим обожанием, что даже любовь такого человека, как Пушкин, вам совершенно не льстит?

В о р о н ц о в а. Мне кажется, вы заблуждаетесь. *(Усмехается.)* Я не смею надеяться на любовь великого поэта. Мы ведь с ним совершенно разные. Разве можно вообразить, чтобы я стала его подругой, его женой?

В я з е м с к а я *(резко)*. Нет. Это нелепость. *(Спохватывается, говорит более мягко.)* С его непостоянством, с его бурным и резким нравом? И с вашей капризностью, избалованностью? Да еще при такой разнице положений? Если бы это случилось, вы бы не были счастливы.

В о р о н ц о в а. Я это прекрасно знаю. Ну, а если бы он был хоть чуточку другим?

Вяземская. Тогда бы он не был поэтом!

Воронцова. Я думала как-то, может ли женщина принести свою любовь в жертву поэзии. И решила, что за это можно возненавидеть поэзию.

Вяземская *(сердито)*. То-то вы расплакались от его стихов!

Возвращается Лекс с фонарем. Ставит фонарь на землю около скамьи.

Лекс. Чудно-с! Буря, а в воздухе ни ветерка.

Воронцова. Михайло Иванович!

Лекс. Что-с?

Воронцова. Возвращайтесь-ка лучше в город. Вы же совершенно измучены. А пакет оставьте. Александр Сергеевич будет здесь непременно. Я ему передам.

Вяземская *(Лексу)*. Действительно, лица на вас нет. Смотреть тошно. До чего избегался, бедняга!

Лекс. Весьма благодарен, но... пакет этот секретного свойства.

Воронцова. Неужели вы могли подумать...

Лекс *(поспешно)*. Нет-с! Нет-с! Я ничего не думаю. Не смею сомневаться в супруге его сиятельства. *(Достает пакет.)* Некоторое служебное упущение, конечно. *(Передает пакет Воронцовой.)* Но видимость должна быть такая, будто я самолично вручил этот пакет Александру Сергеевичу. В случае каких-либо вопросов. Со стороны графа.

Воронцова. Будьте спокойны, Михайло Иванович.

Лекс. Исключительно из расположения к вам. У меня ведь тоже сердце в груди, а не пуговица с казенным орлом.

Воронцова. Спасибо, Михайло Иванович. Я позабочусь, чтобы вы впредь не спали па полу на шинельке.

Лекс *(видимо, растроган словами Воронцовой)*. Ну что вы! Это ни к чему-с. Честь имею клапяться. *(Уходит.)*

Воронцова, помедлив, пока скроется Лекс, быстро разрывает пакет, вынимает предписание. Бросает конверт на землю. Вяземская испытующе смотрит на Воронцову. Воронцова, нахмурившись, читает предписание, заметно бледнеет, прячет бумагу у себя на груди.

Вяземская. Ну что?

Воронцова. Мелкие придирки.

Вяземская. Но все же?

Воронцова *(улыбается)*. Это же секретное предписание, Вера Федоровпа. Не заставляйте меня быть пескромпой.

Вяземская. Одна нескромность влечет другую.

В кустах раздается грозное рычание. Женщины вскрикивают. Из кустов со смехом выскакивает Пушкин.

Воронцова *(радостно)*. Пушкин! Наконец-то!

Вяземская. Что это еще за новое ребячество!

Пушкин *(хватает Вяземскую за руки и кружит ее)*. Вольно же вам пугаться! *(Оставляет Вяземскую, целует у Воронцовой руки.)* Мне сейчас все трын-трава! Хотите, я заставлю эту волну остановиться? *(Показывает на море.)*

Оттуда с плеском и гулом подходит большая волна. Она бьет в стену. Пена высоко взлетает над балюстрадой и заливает женщин и Пушкина. Пушкин хохочет.

Вяземская *(отряхивая платье)*. Насквозь промокла. А он еще хохочет! Вот пустельга!

Пушкин. Да! Я дурак, пустельга, свинья! Сегодня я согласен на все!

Воронцова *(Вяземской)*. Надо переменить платье, Вера Федоровна. Мои вам будут впору. Пойдемте в дом.

Вяземская. Ради бога, не беспокойтесь. Я пойду одна. Надеюсь, ваша Аннета мне что-нибудь найдет.

Воронцова. Конечно.

Вяземская уходит, погрозив Пушкину пальцем.

(Протягивает Пушкину руки.) Ну, здравствуйте! Я не видела вас целую вечность. Я так рвалась сюда из Крыма... Даже бросила там Воронцова. *(Садится на скамью.)*

Пушкин опускается на землю около ее ног, облокачивается одной рукой о колени Воронцовой.

Встаньте. Тут сыро.

Пушкин. Ни за что!

Воронцова. Вы сегодня какой-то особенный.

Над балюстрадой снова всплескивает пена.

Какие волны! *(Ворошит волосы Пушкину.)* Смешной!

Пушкин. Смешной?

Воронцова. Нет! Очень хороший.

Пушкин. Только няня вот так ворошила мне волосы. Когда прощала за какую-нибудь шалость.

Воронцова. А мать?

Пушкин. Никогда! *(Замолкает.)* Со мной только что случилось забавное происшествие.

Воронцова. Я боюсь теперь ваших происшествий.

Пушкин. Это особенное. Я шел сюда, заблудился и забрел на береговую батарею. Меня арестовали.

Воронцова. Ну конечно!..

Пушкин. Послушайте дальше. Меня привели в офицерскую палатку. Под штыками. Но когда офицеры узнали, кто я такой, они дали три залпа из пушек. В мою честь.

Воронцова. Так вот почему стреляли!

Пушкин. Да. Перед вами мне хочется хвастать.

Воронцова. Почему?

Пушкин. Может быть, потому, что вам я легко могу подарить свою славу. Больше у меня ничего нет за душой.

Воронцова. Встаньте, милый. Я боюсь за вас. Земля сырая.

Пушкин. Ничего! Я думаю сейчас об одном...

Воронцова. Да? *(Легко гладит Пушкина по волосам.)* О чем же?

Пушкин. О том, что я в конце концов счастлив. Это совершенно неожиданное открытие.

Воронцова. Если бы это было так!

Пушкин. Я предан своему народу. Я ему нужен. Сегодняшний случай меня в этом утвердил. В этом моя гордость. И моя сила. Перед ней меркнут мощь и блеск всех императорских дворов. Кто дал мне поэтический дар, я не знаю. Но я буду верен ему до последнего вздоха. И до последней крупицы я его отдам тому, перед кем я в неоплатном долгу.

Воронцова. Кому это, Пушкин?

Пушкин. Своему народу. Он создал меня. Я обязан ему всем счастьем поэзии, всей радостью славы, всей силой своего существа. *(Замолкает.)* И вы...

Воронцова. Как странно то, что вы говорите. *(Замолкает.)* Что я? *(Смотрит на море.)* Как быстро темнеет.

Пушкин. Подходит гроза. Видите?

Над морем играет отдаленная зарница.

Да... странность и прелесть любви... в том, что мы с вами живем в одно время. А могло быть иначе. Тысячелетия были до нас и будут после нас. Они нас могли разделить. Но жизнь свела нас после многих лет неясного ожидания. А могло быть иначе. И вот надо же было так случиться, что меня сослали в Одессу, а вы приехали сюда из своих пышных Александрийских садов. И вошли в библиотеку вашего дома, когда я сидел там и писал свои заметки о

цыганах. Вы остановились позади, я оглянулся и увидел свет ваших глаз. «Какой у вас неразборчивый почерк!» — это единственное, что вы тогда сказали, но я ощутил эти слова как слова... любви.

Воронцова *(порывисто)*. Родной мой!.. *(Наклоняется к Пушкину, но тотчас отстраняется.)* Нет, не могу.

Пушкин *(восторженно)*. Что с вами?

Воронцова. Нет, ничего... *(Быстро опускается на колени рядом с Пушкиным, обнимает его за плечи, прижимается головой к его груди.)* Как мне страшно остаться... без тебя.

Пушкин *(тихо)*. Как ты сказала?

Воронцова *(едва слышно)*. Без тебя...

Пушкин поднимает голову Воронцовой. Она смотрит на него встревоженными глазами, потом снова прячет лицо у него на груди. Волна захлестывает в сад.

Пушкин. У тебя лицо холодное от бури.

Воронцова. Я не могу дольше скрывать это...

Пушкин. Зачем скрывать любовь?

Воронцова. Нет. Вот здесь... *(сжимает у себя на груди платье)* я ношу несчастье. Послушай. Только что приезжал Лекс. Он привез секретный пакет для тебя. Я отобрала его. И вскрыла.

Пушкин вскакивает, помогает подняться Воронцовой. Буря разыгрывается. Срывается ветер. Шумит сад.

Пушкин. Опять этот Лекс! Что было там, в пакете?

Воронцова. Я не в силах тебе рассказать. Прочти. *(Достает бумагу, протягивает Пушкину.)*

Пушкин начинает читать. Воронцова порывисто вырывает у него бумагу, но тотчас отдает ее обратно.

Все равно! Читай! Все кончено теперь!

Пушкин *(берет фонарь, светит на бумагу и читает; бумагу рвет ветром)*. «По повелению его императорского величества, сообщенному мне Новороссийским генерал-губернатором графом Воронцовым, вам надлежит не позже, чем на вторые сутки по получении сего, отправиться в имение ваших родителей в Псковскую губернию, где вы будете находиться под надзором местных властей без права перемены жительства. Прогонные деньги в сумме 389 рублей 4 копеек благоволите получить в моей канцелярии. Одесский градоначальник Гурьев». *(Начинает хохотать.)*

Воронцова. Что с вами?

Пушкин. Властители России! Лавочники! Рассчитали всё до четырех копеек. Дешево же я обошелся его величеству — всего триста восемьдесят девять рублей четыре копейки. *(Перестает смеяться.)* О нет! Черта с два! Вся эта нечисть, в том числе и ваш сиятельный супруг, хочет заклепать мне рот. Дураки! Если пистолет дает осечку, то слово — никогда!

Воронцова делает движение, чтобы уйти. Пушкин ее удерживает.

Прости меня! Но это так подло.

Воронцова. Я не сержусь.

Пушкин. Если бы ты уехала со мной!

Воронцова. Нет! Не требуй от меня невозможного.

Пушкин. Чего же стоит тогда любовь?

Воронцова. Сколько раз я думала: что делать дальше? И не могла решить. Уйти к вам? Какое это было бы счастье!

Пушкин берет ее за руки.

Но непрочное. Мимолетное и всегда отравленное страхом.

Пушкин. Почему?

Воронцова. Потому что люди не позволят мне быть счастливой. Никогда! Все обрушится на меня и на вас. Клевета, презрение света, гнев родных, изгнание, месть, бедность. Все! Мне страшно об этом подумать.

Пушкин. Какие трезвые речи! Кто вам внушил эти мысли?

Воронцова. Что скрывать! Я люблю вас. И человека и поэта. Не знаю, кого больше.

Пушкин. Но отказаться от любви? Ради чего?

Воронцова. Я не отказываюсь от нее. Но наши жизни никогда не придут к единой гармонии. Поверьте, так нужно. Когда мы встретимся — а встретимся мы непременно,— вы первый же скажете, что я была права.

Пушкин. Я не могу представить себе свою жизнь без вас.

Воронцова. Дайте руку. *(Снимает со своей руки и надевает на палец Пушкину кольцо.)* Это старинный арабский перстень из сердолика. Он ограждает от несчастий. Никогда не снимайте его... даже если забудете меня. А теперь попрощаемся.

Сильный порыв бури. Грохот волн. Далеко в ночном мраке снова загорается и гаснет зарница. Воронцова обнимает Пушкина за плечи, долго смотрит ему в лицо, потом медленно целует Пушкина в глаза, в лоб, в губы.

(С отчаянием.) Что это? Родной мой! Неужели ты плачешь? *(Успокаивает Пушкина, как маленького мальчика.)* Не надо! Не мучь свое сердце из-за меня! Ну, милый!.. Ну зачем это?.. Мы увидимся — и тогда, может быть, я больше не покину тебя. Может быть, у меня хватит сил. Слышишь?

Пушкин. Да, это слабость. Но я не могу понять всех этих постоянных потерь в своей жизни.

Воронцова *(снова порывисто обнимает Пушкина)*. Бедный мой! Так надо. Прощай. И помни: где бы ты ни был, я всегда в мыслях с тобой.

Пушкин. Так надо... Ну что ж! Прощай! До сих пор я не знал, что ты такая...

Воронцова. Какая?

Пушкин. Такая хорошая... И такая слабая духом.

Слышны голоса.

Воронцова. Кто-то идет. Уходи. Но нет, нет!.. Не навсегда!

Воронцова торопливо крестит и обнимает Пушкина. Он скрывается в темноте. Воронцова облокачивается на балюстраду, смотрит на море. Все чаще мигают зарницы. Голоса приближаются. Люди идут с фонарем, его свет падает на мокрую листву акаций. Воронцова не оглядывается. Входит Воронцов с слугой. Слуга несет фонарь. Воронцов останавливается, молча смотрит на Воронцову. Делает знак слуге. Тот ставит фонарь на землю и уходит.

Воронцов. Вы меня сегодня не ждали?

Воронцова быстро оборачивается, смотрит на Воронцова, молчит.

Я вернулся в Одессу несколько раньше, чем предполагал.

Воронцова молчит.

Почему вы одна? Здесь? Даже без вашего вечного спутника господина Раевского?

Воронцова все так же молчит.

Я вас не узнаю, Элиз. Вы даже не здороваетесь.

Воронцова не двигается. Он наклоняется, берет ее руку и замечает на земле конверт, оброненный Воронцовой. Целует ей руку, потом подымает конверт, читает при свете фонаря надпись на нем.

Он был нынче здесь?

Воронцова. Кто?

Воронцов. Коллежский секретарь господин Пушкин.

Воронцова. Да, был.

Воронцов. Надеюсь, что вы его больше никогда не увидите.

Воронцова *(гневно и холодно)*. Я не остановлюсь ни перед чем, если вы позволите себе еще хоть раз так издевательски выразиться о нем. Можете быть спокойны, я остаюсь при вас. Но я требую, чтобы вы не вторгались в ту область моего сердца, которая принадлежит только мне. И никому больше.

Воронцов *(несколько мгновений думает, потом пожимает плечами и почтительно кланяется Воронцовой)*. Как вам угодно.

Воронцова берет у него конверт, рвет его на мелкие куски и бросает по ветру. Воронцов подает ей руку. Она отстраняет его и уходит. Воронцов напевает французскую песенку и смотрит ей вслед. Жалко мигает от ветра забытый на земле фонарь. Сильная молния. Первый тяжелый гром прокатывается над морем и заглушает грохот прибоя.

КАРТИНА ПЯТАЯ

Комната отца Пушкина, Сергея Львовича, в Михайловском: тесная, с низкими потолками, заставленная старой мебелью. Среди ветхой обстановки выделяется только одно яркое пятно — цветистый халат на Сергее Львовиче.

За окном видна речка Сороть, взгорья, лесистые дали. Пасмурный осенний день. Ветер несет листья.

Сергей Львович стоит около печки. Из печки валит дым. Сергей Львович в отчаянии всплескивает руками.

Сергей Львович *(кричит)*. Сюда! Кто там есть! Ариша! Петька! Куда вы подевались?

В комнату вбегает человек в солдатской шинели, без шапки. Сергей Львович в страхе от него отшатывается.

Ты кто? Я тебя не знаю. Я слуг своих зову, а не тебя. Как посмел войти?

Человек. Вы сильно кликали. Я подумал, чего приключилось.

Сергей Львович *(приглядываясь к человеку)*. Никак, Кузьма Дерюков?

Человек. Так точно. Кузьма.

Сергей Львович *(успокаивается, отгоняет платком дым)*. Полезай, открой вьюшку.

Кузьма подставляет табуретку, становится на нее, шарит в печке.

Кузьма. Вьюшка-то открыта, да наполовину. А она, эта печка, главное, сама по себе дымит.

Входит Арина Родионовна.

Арина Родионовна. Исусе Христе! Опять весь дом прокоптили, глаза у всех выело. Сколько раз я говорила, печи надо чинить. Так нет, не слушаются.

Сергей Львович. Чинить! Тебя не спросили! Вот уедем в Петербург, тогда и починишь. Я грязь при себе разводить не позволю.

Арина Родионовна. Да у вас и так мусорно.

Сергей Львович. Вьюшку ты открывала?

Арина Родионовна. Не открывала я.

Сергей Львович. Не открывала! Ничего по-людски не умеете делать. Ты у меня гляди, старая. Как приехал Александр Сергеевич, так ты только о нем, только о нем... Вокруг него одного семенишь. Я все вижу.

Арина Родионовна. Невелик грех.

Сергей Львович. Открой окно. И подай мне теплый халат.

Арина Родионовна подает ему теплый халат, открывает окно.

Октябрь на дворе, а тут сиди с открытыми окнами!

Входит Надежда Осиповна, мать Пушкина.

Не дом, а рыдван. Разбойничья трущоба!

Надежда Осиповна *(Сергею Львовичу)*. Ты, очевидно, все позабыл, Сергей Львович. Это дом Ганнибала. И не тебе бранить его, раз ты им пользуешься.

Сергей Львович. Я ничего не говорю, душенька, относительно Ганнибалов. Семейство почтенное. А дом все-таки дрянь!

Арина Родионовна машет рукой и уходит.

Надежда Осиповна. Об этом мы еще поговорим. Кто этот человек?

Сергей Львович *(вспоминает о присутствии Кузьмы)*. Да, братец. Тебя же забрили в войско. А ты опять здесь явился. Уж не беглый ли? А то смотри!

Кузьма. Никак нет, не беглый. Меня по нездоровью отпустили обратно.

Сергей Львович. Где служил?

Кузьма. В городе Одессе.

Сергей Львович. Та-ак!.. Значит, с Александром

Сергеевичем в одной Пальмире. Ты там про Александра Сергеевича ничего не слыхал?

Кузьма. Как же! Слыхал! Был случай, встретились даже. Александр Сергеевич шли берегом мимо нашей батареи, да и заплутались. Зашли на батарею. Ну, а наши офицеры, как узнали, что это, значит, сами Александр Сергеевич, тотчас вызвали людей к пушкам и дали в его честь залпы.

Сергей Львович. Что ты врешь! Быть не может!

Кузьма. Как перед истинным, Сергей Львович. Сам палил.

Сергей Львович. Это в честь Александра-то! *(Кузьме.)* Ступай!

Кузьма выходит.

(Надежде Осиповне.) Слыхала? Салют в честь сына. Все-таки талант! Наследственный.

Надежда Осиповна. Уж не от вас ли?

Сергей Львович. Неужели возможно в этом сомневаться, душенька! Вспомни про брата Василия Львовича. Первоклассный поэт. Вся Россия зачитывалась его «Опасным соседом».

Надежда Осиповна. Поэма для дворни!..

Сергей Львович *(не слушает ее)*. Ежели посмотреть со стороны, то что представляется? Талантливый и блудный сын талантливого и достойного родителя. Он не ставит меня ни во что! Но я терплю. Из христианского смирения. А также из сознания, что славой своей он обязан мне. Хотя по гордыне своей этого не понимает. Потомство воздаст мне должное. Я займу свое место в памяти просвещенных людей.

Надежда Осиповна *(язвительно)*. А диким своим нравом Александр обязан, конечно, мне. Так, что ли, ты думаешь?

Сергей Львович. Вы, Ганнибалы, все какие-то такие... шалые.

Надежда Осиповна. Если у Александра и есть признаки таланта, то он исходит из нашего рода.

Сергей Львович *(не слушает ее)*. Никто так не страдает от его скверных качеств, как я. Никто! Ты не можешь проникнуть в мою душу, а то бы ты содрогнулась. *(Бьет себя в грудь.)* Ты видишь перед собой самого несчастного отца!

Надежда Осиповна *(равнодушно)*. Чем это ты несчастлив?

Сергей Львович *(возводит глаза, с аффектацией)*. Кто может понять трагедию отца, призванного во имя долга перед отечеством и государем стать тюремщиком собственного сына! Вот тема, достойная Шекспира!

За окном слышится дробный, частый стук.

Это что? Опять рубят капусту! Тотчас прекратить это дурацкое занятие!

Надежда Осиповна. Не вмешивайся. Ты в этом ничего не понимаешь.

Сергей Львович. Все объединились, чтобы пустить меня по миру. Все! И ты с ними. И ты, Брут!

Надежда Осиповна сердито смеется.

Сколько раз говорено, чтобы квасить капусту целыми кочнами!

Надежда Осиповна. К чему это? Не понимаю.

Сергей Львович. Как — к чему? Мне ваша капуста не нужна. Можете потом выкинуть ее свиньям. Мне нужен крепкий капустный сок, что натекает на дно бочек. От кочнов.

Надежда Осиповна. Пить его, что ли, с похмелья?

Сергей Львович. Душа моя! Пойми! В этом секрет женской прелести. Какая женщина не стремится к свежести щек и гибкости кожи? В Париже нет красавицы, которая не мылась бы капустным соком.

Надежда Осиповна. Мы и так хороши. Без капустного сока.

Сергей Львович. Да я не о тебе пекусь, матушка. Тебе уж, слава господи, стукнуло за пятьдесят. А о нашем состоянии. Все имения заложены и перезаложены. Государь мне денег не даст. И не подступайся. После такого сына, как Александр. А деньги где? Я тебя спрашиваю. Из ваших фижм и лент да туфелек денег не добудешь.

Надежда Осиповна. Ты что ж, предполагаешь торговать капустным соком?

Сергей Львович. Да. Представь! В лучших куаферных заведениях Москвы и Петербурга. Его процеживают, сдабривают лавандой, разливают в хрустальные флаконы. И все! И название можно придумать какое-нибудь такое... грациозное: «Поцелуй Нереиды» или «Рдеющие ланиты».

Надежда Осиповна. Ты просто глуп!

Сергей Львович *(опускается в кресло, он поражен)*. Ну, матушка! Хватит с меня одного Александра!

Надежда Осиповна. Кстати, об Александре. Ему пришло письмо. Из Петербурга.

Сергей Львович. Что ж ты молчала? Давай сюда! Да погоди, закрой окошко! И задерни занавески. Как бы он не заметил! Вот уж не способны вы, женщины, хранить государственные тайны.

Надежда Осиповна достает из-за корсажа и протягивает ему конверт. Закрывает занавески. Сергей Львович осторожно отламывает сургучную печать на конверте, вскрывает письмо.

Где Александр?

Надежда Осиповна. Стреляет из пистолета. В сарае. Нарисовал мелом какую-то зверскую рожу и палит в нее. Пуля в пулю.

Сергей Львович. Ох, душа моя, как бы не дострелялся он до новой беды! Кого готовится уничтожать? Подай мне чернильницу.

Надежда Осиповна подает чернильницу.

Что за дом! Чернила высохли, одни дохлые мухи на дне. Нет, так жить нельзя! *(Наливает в чернильницу немного духов из флакона.)* За душу берет этот запах.

Надежда Осиповна. Дворцовые духи?

Сергей Львович. Да... Помнишь, Надин, как лакеи прыскают эти духи на жаровни? Ах, прелесть! Пахучий такой дымок, игра хрустальная под потолками, белые плечи красавиц, музыка на антресолях, а на улице — кареты с фонарями и храп коней! О боже, боже!

Надежда Осиповна. Ты бы не о плечах красавиц вздыхал, а привел бы в порядок несчастное свое хозяйство. В Петербург выехать не на что! Приказчики у тебя все мерзавцы. Только к себе в карман и тянут.

Сергей Львович. Не мешай! *(Начинает читать письмо.)* Ага! Это стоит заметить. *(Списывает что-то из письма.)*

Надежда Осиповна. Что тебе нынче был за пакет? От кого?

Сергей Львович *(прикрывает написанное ладонью, вполголоса)*. От генерал-губернатора графа Паулуччи. Требует от меня письменных сведений относительно переписки и поведения Александра. Вот это мы ему и по-

шлем! И пошлем! *(Напевает по-французски.)* Ничего особо предосудительного, но вместе с тем несколько вольно. Александру это совершенно не повредит, а я в глазах государя исполню свой долг.

Надежда Осиповна. Смотри не пересоли. Всегда увлекаешься.

Сергей Львович *(снова списывает)*. Свечку надо приготовить для сургуча. Снова запечатать письмо.

Надежда Осиповна *(зовет)*. Ариша! Свечку барину принеси!

Арина Родионовна *(вносит свечку.)* Дождик накрапывает. Ветер. А Александр Сергеевич в дом все не идет. Я уж кликала, кликала.

Никто ей не отвечает. Сергей Львович торопливо пишет.

Все он не спит, все мается, как безродный какой...

Надежда Осиповна. Ну, ну, все ты выдумываешь! Ступай!

Арина Родионовна уходит.

Удивительное пристрастие у Александра к мужикам. Как встанет утром, прежде всего бежит к Арине, с ней здоровается. А мы с тобой у него на втором счету.

Сергей Львович. Вот то-то! *(Прислушивается.)*

Слышен смех Пушкина.

Идет! *(Прячет письмо в конверт, начинает разжигать сургуч на свече.)*

Горящий сургуч капает на письмо. Письмо загорается. Сергей Львович прихлопывает его толстой книгой.

Надежда Осиповна. Боже, как ты все-таки неуклюж!

Входит Пушкин. Лицо его горит от ветра. Он, видимо, возбужден осенним холодом, стрельбой.

Сергей Львович. Что ж ты входишь, не постучавшись!

Пушкин. Простите! Я хотел попросить у вас летописи Карамзина. Они мне надобны для работы.

Сергей Львович. Неужто нечто историческое будешь писать? Трагедию, что ли?

Пушкин. Может быть. Какой у вас чад от сургуча!

Надежда Осиповна. Печка надымила.

Сергей Львович. По силам ли тебе трагедия? Трагедия, комедия, тарарамедия... Да-с! Значит, собрался писать. Вы, молодежь, все так, с кондачка...

Пушкин *(улыбается)*. Да как-нибудь справлюсь. Можно взять Карамзина?

Сергей Львович. Да я сам его искал. И все нету. Лева, должно быть, унес.

Пушкин. Так вот же он. У вас под рукой! Позвольте!

Берет толстый том со стола. Сергей Львович старается прикрыть письмо рукой, но Пушкин замечает письмо, берет его.

Это мне! Кто его вскрыл?

Сергей Львович *(вскрикивает, откидывается на спинку кресла)*. О-о-о!.. *(Хватается за грудь.)* Опять схватило! Боже! Надин! *(Закрывает глаза.)* Сжимает сердце... *(Громко стонет.)*

Надежда Осиповна. Где нюхательная соль? *(Пушкину.)* Подай! Там, на туалете!

Пушкин пристально смотрит на Сергея Львовича и не двигается. Надежда Осиповна хватает флакон с солью. Дает понюхать Сергею Львовичу.

Пушкин. К чему это? Я же все знаю.

Сергей Львович *(неожиданно выпрямляется, кричит тонким голосом, по лицу его текут слезы)*. Не смей! Так говорить отцу! Да я тебя велю связать. Атеист! Ты учишь втихомолку безбожию своего брата. И развращаешь сестру преступными идеями. Бунтовщик! *(Подымает руки к небу.)* И это мне, мне ты, господи, послал такого сына! За что?! *(Пушкину.)* У тебя нет сердца! Ты хочешь погубить всех нас. Уж не идти ли нам по твоей милости в Сибирь?

Пушкин *(сдерживаясь)*. Не вынуждайте меня сказать вам то, что не пристало слышать отцу и старому человеку.

Сергей Львович *(деланно смеется)*. Вот, извольте, я уже старик! Развалина! Да я, сударь мой, моложе тебя. Душой. Во мне еще кипит кровь просвещенного века, времен матушки Екатерины. А ты кто? Атеист! Насмешник!

Пушкин. Не будем спорить. Я прошу вас выслушать меня. *(Ходит по комнате.)*

Надежда Осиповна. Александр, перестань хо-

дить! У меня мельтешит в глазах. Что за манеры, господи! Откуда?

Пушкин *(останавливается)*. Я живу здесь уже три месяца. И я хочу представить вам свое и ваше положение в том свете, в каком оно существует. Если вы сами этого не замечаете.

Сергей Львович в изнеможении валится на спинку кресла. Надежда Осиповна трет ему виски духами.

В Одессе я был в самых стесненных обстоятельствах. Вы не хотели помочь мне. Почему? Вы боялись навлечь на себя подозрение в помощи человеку, впавшему в немилость царя.

Сергей Львович. Не смей касаться царя. Он божий избранник. *(Крестится.)*

Пушкин. Хорошо. Оставим царя в покое. Я был сослан на юг, а потом сюда, к вам, в Михайловское. Сослан за приверженность тому, что составляет счастье народа. Но что вам до этого! Вам, нерадивому хозяину голодных мужиков, владельцу этих истощенных полей и этих сел, где все соломенные крыши ободраны на корм скоту. Дичь! Мужики гнут хребет и гниют в навозе, чтобы вы имели возможность чирикать среди петербургских красавиц и душиться вот этими дворцовыми духами.

Сергей Львович. Надин! Что он говорит! Обо мне!

Пушкин *(с досадой)*. Да не только о вас!

Сергей Львович. Так о ком же?

Пушкин. Я ненавижу все это бездельное барство! Кто дал вам право распоряжаться судьбой честных людей, отбирать у них плоды их трудов!

Сергей Львович. Мужицкий апостол!

Пушкин. Их руками, однако, сделано все! А вы? Что в своей жизни сделали вы? И вам подобные?

Надежда Осиповна *(Пушкину)*. Не кричи так! Могут услышать люди.

Пушкин. С каких пор вы начали считаться с мнением дворни? Да... Но я говорю не то! Не то! Не в этом дело!

Сергей Львович. Ага! Признался! Так в чем же дело?

Пушкин *(останавливается против него)*. В том, что вы, мой отец, добровольно взяли на себя обязанность шпионить за собственным сыном! В том, что вы не побрезговали вскрывать мою переписку и сообщать ее начальству! В том,

что вы не понимаете меры своего легкомыслия. *(Подходит вплотную к Сергею Львовичу, ударяет ладонью по столу.)* Я буду просить государя запереть меня в одну из крепостей. Это будет достойнее, чем жить здесь.

Сергей Львович *(встает)*. Остановись! Я — твой отец. Я отвечаю за тебя перед всевышним.

Пушкин *(неожиданно смеется)*. Полно! Что это вам пришло в голову! Ни перед кем вы за меня не отвечаете. Ни перед богом, ни перед дьяволом!

Сергей Львович машет руками, как бы отгоняя от себя страшное видение. Надежда Осиповна падает на колени перед иконой, сжимает в отчаянии руки.

Сергей Львович *(хрипит)*. Люди! Сюда! *(Тянется трясущейся рукой к колокольчику на столе.)*

Пушкин берет из его руки колокольчик и ставит на стол.

Люди!

Надежда Осиповна вскакивает, удерживает его.

На помощь!

Торопливо входит Арина Родионовна, за ней Кузьма.

Пушкин. Чего вы добиваетесь? Новых обвинений против меня? Вы хотите погубить меня окончательно! *(Кузьме.)* Кузьма, голубчик, скажи, чтобы мне оседлали Чалого.

Кузьма. Я сам Чалого оседлаю. *(Уходит.)*

Арина Родионовна *(берет Пушкина за руку)*. Сашенька! Не гневайся ты на них! Александр Сергеич, любезный ты мой. Пойдем! Перемелется — мука будет. *(Пытается увести Пушкина.)* Пойдем, Сашенька!

Пушкин *(ласково отстраняет няню, оборачивается в дверях)*. Я сказал вам все. В первый и последний раз. Прощайте. *(Уходит с няней.)*

Сергей Львович *(бросается следом за ним, распахивает дверь в коридор, рвет на себе халат, кричит.)* Как ты посмел! Люди! Он ударил меня!

Надежда Осиповна. Замолчи! Сейчас же!

Сергей Львович *(плачет, потрясает пухлыми кулачками)*. Он поднял руку на родного отца!

В коридоре толпятся испуганные девушки, слуги.

Отродье Ганнибалов!

Надежда Осиповна. Ах, так! *(Слугам.)* Вон! В людскую! Нечего тут торчать!

Слуги убегают.

(Сергею Львовичу.) Ты перестанешь паясничать? Фигляр!

Сергей Львович. Ты тоже за него! О боже! Он хотел меня ударить, а ты смолчала.

Надежда Осиповна. Не лги!

Сергей Львович. Он тут размахивал руками, как безумный. Это при родном-то отце. Он убил меня своими словами! *(Плачет.)*

Надежда Осиповна *(швыряет ему платок)*. На! Вытри лицо!

За окном слышен бешеный топот копыт. Надежда Осиповна бросается к окну.

Он ускакал! В Тригорское. К этим своим жалельщицам и поклонницам. К Осиповым. *(Опускается в кресло.)* Господи! Он к нам не вернется теперь!.. Никогда!

Сергей Львович *(внезапно приходит в ярость, топает ногами.)* В Петербург! Сейчас же укладывать вещи. И закладывать лошадей! Ноги моей не будет в этом доме. Пусть пропадает тут один. Как пес! Он мне не сын.

Надежда Осиповна. Бог мой, как ты все-таки жалок!

КАРТИНА ШЕСТАЯ

Комната Пушкина в Михайловском. Ломберный стол, заваленный рукописями и книгами. Простая деревянная кровать с кожаной подушкой. Диван.

Зимний вечер. Горят свечи. Жарко пылает камин. Около камина сидит и вяжет Арина Родионовна. Пушкин лежит на диване, читает. За окном воет метель, шуршит снегом по стеклам. Слышно, как в дальней комнате поют дворовые девушки:

Друг мой милый, красно солнышко мое,
Сокол ясный, сизокрылый мой орел,
Уж неделю не видалась я с тобой.
Уж неделю, как спозналась с горем я...

Пушкин *(откладывает книгу)*. Будто стучат, нянюшка.

Арина Родионовна. Это метель. Оторвала стреху и стучит. Ночь вьюжная, шумная.

Пушкин *(встает, подходит к окну)*. Как метет! Весь лес качается, гудит!

Арина Родионовна. Скучно тебе, Сашенька?

Пушкин. Да нет. Мне хорошо. Спокойно.

Песня девушек затихает.

Арина Родионовна. Перебудем как-нибудь зиму вдвоем. Лишь бы дал мне бог силы за тобой приглядывать! Как все уехали, уж так тихо стало в дому. Ночью мышь прошмыгнет, а я слышу...

Пушкин. Какое сегодня число?

Арина Родионовна. Да после крещенья будто пятый день. Или шестой...

Пушкин. Никто не пишет. Ни из Петербурга, ниоткуда. Не допросишься от них писем, от треклятых друзей!

В печных трубах протяжно воет ветер. Пушкин подкладывает в камин дрова.

Арина Родионовна. Воет, нечистая сила! Да... Ты, Сашенька, знаешь деда Михайлу из Зимарей?

Пушкин. Болтливый больно дед.

Арина Родионовна. Вот все так говорят: болтливый да болтливый... А слыхал, какая с ним оказия приключилась?

Пушкин *(садится на пол около камина, обхватывает колени руками)*. Нет. Что-то не помню.

Арина Родионовна. В прошлый год об это время, в самый снег, плелся он из Святых Гор к себе в Зимари. Тверезый. Там через Сороть, через реку, тропка по льду была протоптана ниже Савкиной горки. Идет он. День сошел, а ночь еще не пришла, не приступила. И время, знаешь, такое смутное, тихое. А около тропки пролубь во льду, в реке. Вода в пролуби черная-пречерная. И видит Михайло: плавает в той пролуби золотой ковшик. Темнота уже, а ковшик светится, горит червонным жаром. Михайло остановился, потоптался, думает: «Ай унесть тот ковшик с собой? Все-таки золото». Да вроде неловко. Может, его кто нарочно в пролубь подкинул, чтобы Михайлу испытать, узнать — не вор ли он, не разбойник ли. Боязно ему ковшик унесть. «Ну, думает, тогда по крайности я из этого ковшика водицы напьюсь». Нагнулся он, полез за ковшиком, а бородища-то у него сивая, длинная. Помнишь?

Пушкин. Помню, помню. Что же дальше?

Арина Родионовна. Да!.. Тут высовывается из пролуби мохнатая лапища, цоп его за бороду и держит крепко.

Пушкин смеется.

А Михайле-то было не до смеху.

За дверью слышен шепот, скрип половиц.

Подслушивают, негодницы!

Пушкин. Оставь их. Рассказывай.

Арина Родионовна. И говорит ему из-под воды человеческий голос. Сиплый такой, сердитый: «Ты что ж это, чертов дед, за золотой ковшик хватаешься»? Михайло оробел, отвечает: «Да мне бы только водицы испить».— «Вот я тебе покажу — испить! — хрипит это самое подводное чудище.— Как дерну за бороду, как окуну тебя вместе с треухом в пролубь, тогда будешь знать, как царские ковшики цапать!»

За дверью слышен сдержанный смех.

Я вас — подслушивать! Озорницы!

Девушки за дверью шарахаются и затихают.

Пушкин. Ну, нянюшка! Рассказывай же. Что за прелесть!

Арина Родионовна. «Я, говорит, водяной царь. И теперь ты у меня будешь в услужении весь свой век. За невежливость твою. Будешь мне продухи бить во льду каждый день, чтобы мне тут зимой не задохнуться. А иной раз прикажу — сбегаешь в Святые Горы, расстараешься мне водочки. Погреться. Понял мой разговор?» — «Понять-то я понял,— отвечает Михайло, а сам тихонько вытаскивает из кармана острый ножик,— только у меня и так хватает бурмистров да господ. А ты еще на мою шею навязываешься! На это я не согласен. Иди ты, говорит, подальше, пресветлый водяной царь, лягушечье благородие». И ножиком себя по бороде — жик! Остался водяной с клоком волос в руке. А Михайло ему кукиш кажет и смеется: «Не-ет, говорит, слаба у тебя жила псковского мужичка объегорить!» Борода-то у Михайлы, говорят, только нынче к осени выросла, сровнялась. А то все ходил обкромсанный.

Пушкин *(вскакивает, обнимает Арину Родионовну, целует ее в голову)*. Голубка моя! Да я готов жить с то-

бой в этой глуши хоть сотню лет. И откуда только у тебя все берется?!

Арина Родионовна. Век-то долгий. Сколько я перевидела этих ямщиков, странников, убогих и беглых — не перечесть. И каждый что-то свое мелет, каждый чегой-то выдумывает. Как выпьют водочки, так ты их только послушай — орлы! Будто у каждого в кармане сто целковых. А всамделе-то у них за душой один крест нательный, да и тот жестяной. Любит народ сказки. *(Спохватывается.)* Вот дура-то! Совсем память отшибло.

Пушкин. Ты чего всполошилась?

Арина Родионовна. Да Кузьма с вечера сидит в девичьей, дожидается. К тебе пришел. А я позабыла. Ах, грех, грех великий! *(Встает, торопливо уходит.)*

Пушкин. Это мы тотчас запишем. Оказию с дедом Михайлой. *(Подходит к столу и, не садясь, быстро пишет на клочке бумаги.)*

Входит Кузьма.

Здорово, Кузьма! Что же ты сидел три часа и не сказывался?

Кузьма. Полагал, вы заняты, Александр Сергеевич. Я-то в тепле сидел, песни слушал. *(Лезет за пазуху.)* Был я намедни в Тригорском у Прасковьи Александровны. Там письмецо прибыло для вас. Из города из Белой Церкви. *(Подает Пушкину письмо.)* Снежком его малость подпортило.

Пушкин. Спасибо. *(Смотрит на конверт и засовывает письмо в книгу на столе.)*

Кузьма *(подходит к Пушкину)*. Тут дело такое, Александр Сергеевич...

Пушкин. Какое?

Кузьма *(таинственно)*. Шатается по нашей округе один человек. В ватном картузе. Вроде как немец. Ездит, прицениваеться к гусям. А покупать не покупает. Все только народ опрашивает.

Пушкин. О чем?

Кузьма. Да все про вас, Александр Сергеевич... «У вас, мол, говорит, барин в Михайловском хороший, весьма известный господин. Он, должно, про будущую вольность крестьянского сословия вам уже все обсказал? Ну и про царя небось нет-нет да и перекинется веселым словом?» А мы, понятно, шапки мнем, покашливаем: «Что ты, ваше степенство! Да какой он хороший? Окстись! Он

нас, мужиков, за людей не считает, по-французски сам с собой разговаривает, повсюду ходит с железной дубинкой девяти фунтов весом. Чуть что, сейчас замахнется этак дубинкой: «Я вас, мужичье! Больно много понимать об себе начали!» А про царя при нем слова не скажи. Тотчас кричит: «Шапки долой! Я, кричит, за государя императора каждую неделю молебен деру у себя в доме». Барин, прямо сказать, строгий».

Пушкин хохочет.

Так что вы, Александр Сергеевич, того... посматривайте. Поаккуратней!..

Пушкин *(протягивает Кузьме руку)*. Ну, спасибо тебе, Кузьма. У нас заночуешь. В такую вьюгу к себе в Зимари не возвращайся.

Кузьма. Куда там! Так снегом лепит в глаза — страсть! *(Уходит.)*

Пушкин закрывает за Кузьмой дверь на ключ, достает письмо, стоя читает его. Садится, сжимает голову руками.

Пушкин *(повторяет слова письма)*. «Любимый мой, единственная моя радость! Я готова плакать от горя и нежности, когда пишу вам... *(Замолкает.)* Мне трудно поверить, что все это было так недавно и так давно...» *(Прислушивается.)* Лес шумит... как там шумели морские волны. Видно, на роду мне написано терять любимых.

В дверь стучат.

Кто?

За дверью голос Арины Родионовны: «Чай будешь пить?»

Потом! *(Берет письмо, садится около камина, читает.)* «Я уехала из Одессы в Белую Церковь, к отцу. Сегодня Александрийские сады оделись снегом, но река Рось не замерзла и шумит у меня под окнами. Если бы вы могли быть здесь! Или в Одессе, куда я скоро возвращаюсь». *(Встает.)* Она требует, чтобы я сжег это письмо. Но нет! Только не сейчас. *(Прячет письмо в книгу.)* Как странно подумать: на тысячи верст шумят леса, валит снег, скоро зазвонят к утрене в сельских церквах... А там, за этими лесами,— там она... Я бы отдал полжизни, чтобы пробиться к ней сквозь этот снег и вьюгу.

Снова стук в дверь. Пушкин открывает. Арина Родионовна вносит самовар, накрывает на краю стола, достает из шкафчика бутылку вина. Пушкин ходит по комнате.

Арина Родионовна. Ты что? Все бегаешь. Похудел сразу. Выпей чайку да ложись. Ночь уже поздняя. А то опять до свету будешь брызгать пером. Ишь, всю скатерку забрызгал.

Пушкин. Спасибо, милая. Иди, отдыхай.

Арина Родионовна. Я ведь уснуть не усну. Все буду ворочаться, думать.

Пушкин. О чем это, нянюшка?

Арина Родионовна. Да все о том же. Разве я не вижу? Дождаться бы тебе счастья, ангел мой! Ну, ну, не буду, не буду. *(Уходит.)*

Пушкин *(наливает в стакан вина, постукивает по стакану пальцем, задумывается)*. Метель сразу стихла... Ну что ж! Выпью один. *(Пьет вино.)* За нее. И за себя. *(Усмехается.)* Как это сказано? «Да ниспошлет господь любовь и мир его душе, страдающей и бурной». *(Снова ходит по комнате.)* Почему я все же так спокоен? И счастлив и несчастлив в одно и то же время... Отсюда, из захолустья, мне понятнее жизнь, чем было в Одессе, в Петербурге. Должно быть, всегда так — надобно отодвинуться поглубже. Тогда можно все охватить взглядом. Вот так охватишь — и видишь одно: смутно на душе. И на Руси. Всеобщее брожение мыслей. Что же будет, дружки дорогие! *(Снимает, не переставая ходить, сюртук. Остается в белоснежной рубашке. Напевает.)* «Ах, где те острова, где растет трын-трава, братцы!» *(Садится к столу.)*

За стеной бьют дребезжащие часы.

Тихо... Как на погосте. Да, смутно на Руси. *(Берет перо и небрежно, очень быстро, почти не глядя на бумагу, не то рисует, не то набрасывает слова. Перечеркивает все и снова пишет. Перечитывает написанное.)* «Что пользы в том, что явных казней нет, что на колу кровавом всенародно мы не поем канонов Иисусу, что нас не жгут на площадях, а царь своим жезлом не подгребает углей». *(Смотрит за окно, откуда падает в комнату смутный свет.)* Светает? Или взошла луна? *(Гасит свечи, оставляет только одну.)* Светает. Над рощей. *(Подходит к окну.)* Как много мне еще надобно сказать! И сказать так, чтобы я сам пришел в восхищение. Черт знает! Что за привычка болтать с самим собой! Как сорока!.. *(Замолкает.)* Заря уже проступает. А сна все нет. И никто не знает, что́ я, как я. Всегда наедине с собой. От этого, избави бог, мозги

раскиснут. *(Прислушивается.)* Что это? Постой, брат Пушкин!

Далеко слышен звон колокольчика под дугой.

Фельдъегерь! Наверное, эта пустельга Левка опять распустил по свету мои стихи насчет царя. Из ссылки в ссылку. Чепуха! Я, как прадед Ганнибал, начал бояться колокольчиков. *(Всматривается в окно.)*

Уже видна заря, снега, очертания леса.

Как скачут с горы! *(Быстро подходит к свече, гасит ее, возвращается к окну.)* Тройка! Почтовая!

У крыльца, взрывая снег, останавливаются, храпят кони. В последний раз ударяет колокольчик. Пушкин отшатывается от окна.

(Кричит.) Ваня! Пущин! Откуда?! *(Бросается вон из комнаты.)*

КРЫЛЬЦО

Дверь из дома распахивается, на крыльцо выбегает Пушкин. К нему навстречу по ступенькам взбегает Пущин. Он в медвежьей шубе, весь в снегу. Ступеньки трещат под его ногами. Пушкин бросается на шею Пущину. Они крепко обнимаются и мгновение молчат.

Пушкин. Как... как ты попал сюда?

Пущин. Сумасшедший! Простудишься! В одной рубахе... Мороз же страшный. *(Хватает в охапку Пушкина и тащит его в комнаты.)* Ах ты Сверчок несчастный! Да не плачь, дурак!

Пушкин. А ты? Зачем же ты?

В КОМНАТЕ ПУШКИНА

Пущин *(растерянно)*. Озяб, должно быть? Накинька шубу! *(Снимает с себя шубу, накидывает на Пушкина.)*

Пушкин *(смеется сквозь еще не высохшие слезы)*. Да она вся в снегу. *(Сбрасывает шубу, снова обнимает Пущина.)* Ваня, если бы ты знал...

Входит Арина Родионовна, пристально смотрит на Пущина, потом торопливо подходит, обнимает его.

Арина Родионовна. Не знаю вас, батюшка. Никогда не встречала. А вижу — свой.

Пущин. А я вас хотя и не видел, а знаю хорошо. И люблю крепко.

Пушкин. Нянюшка, буди людей! И давай свечи! Свечи!

Арина Родионовна. Сейчас все будет. Кофей, закуска.

Пущин. Где бы у вас умыться? Скачу из Пскова без остановки. В Острове только задержался, проник ночью в ренсковый погреб, купил три бутылки Клико.

Пушкин. Чудесно! Погоди, сейчас. *(Выбегает.)*

Арина Родионовна *(зажигает свечи, подкладывает в камин дрова)*. Дом-то у нас в расстройстве. Похозяйничал здесь Сергей Львович. Оставил нас в такой лачуге. Уж не взыщите.

Пущин. Были бы люди хорошие. А дом — пустое.

Пушкин *(возвращается с тазом и кувшином воды)*. Ариша, милая, подай рушник.

Арина Родионовна уходит.

Пущин *(снимает сюртук, засучивает рукава)*. А я несусь в Москву. Решил заехать.

Пушкин. Вот мыло. *(Начинает сливать Пущину на руки.)* Не побоялся, Ваня?

Пущин *(моется)*. Все отговаривали, стращали. Ты же под двойным надзором. Но как же я мог, понимаешь, проезжать отсюда в ста верстах и не заехать. Ведь пять лет не виделись. Пять лет! Да жаль, я у тебя всего на несколько часов. Все служба!

Пушкин. Ах, как плохо! Да неужто это ты? Погоди, вот тут еще осталась мыльная пена. Кого видел в Петербурге? А я, представь, всю ночь не спал. Как будто чувствовал!

Пущин. Хорошо тут у вас. Места какие! Леса, холмы.

Пушкин. Почему ты ушел из армии? В надворные судьи? Баратынского видел?

Пущин. Всех видел.

В дверь просовывается девичья рука с чистым вышитым рушником.
Пушкин берет рушник и подает Пущину.

Пушкин. Вышла ли первая глава «Евгения Онегина»? Не знаешь?

Пущин *(вытирается)*. Вышла. Ну, брат, спасибо за «Онегина!» *(Мокрый, целует Пушкина.)* Ты будешь умываться? Давай солью!

Пушкин. Да. Лей, не бойся.

Пущин. Вода у вас студеная. Со льдом.

Пушкин *(моется)*. Лесная. Про меня что-нибудь говорят там, в Петербурге? Или позабыли совсем?

Пущин. Ты, брат, и сам не подозреваешь, какая вокруг тебя любовь. Какая слава шумит над этой взбалмошной головой. *(Ерошит Пушкину волосы.)*

Пушкин. Трудновато поверить в собственную славу. В этой берлоге.

Пущин. Трудновато.

Входят Арина Родионовна и застенчивая девушка с длинными русыми косами. Девушка несет поднос с закусками. Ставит его на стол, кланяется Пущину и убегает. Арина Родионовна собирает со стола книги, расстилает скатерть, накрывает на стол. За окнами совсем рассвело. Утро ясное, тихое, и далеко на взгорьях снега уже озарены оранжевым блеском раннего солнца.

Пушкин. Садись к столу, Ваня.

Пущин. Начнем с напитка вдовы Клико? С шампанского.

Пущин откупоривает бутылку шампанского. Пробка летит в потолок. Янтарный солнечный свет уже заливает всю комнату.

Пушкин. Какое утро! Взгляни! Выпьем за тебя.

Пущин. И за нашу Россию.

Чокаются и пьют. Пьет и Арина Родионовна.

Арина Родионовна. День и вправду такой занялся, будто светлый праздник. Всю ночь мело.

Пушкин. Великолепный снег. *(Наливает по второму бокалу.)* За наш Лицей, Ваня!

Пущин. За Лицей!

Пушкин и Пущин встают и выпивают свои бокалы. Садятся.

Пушкин (*Арине Родионовне*). Нянюшка, угости всех людей наливкой. И пирогами.

Арина Родионовна. И вправду. Пойти сказать. *(Уходит.)*

Пущин. Теперь рассказывай. За что тебя выслали из Одессы? В эту глушь?

Пушкин. Все Воронцов!

Пущин. Кого встречал на юге?

Пушкин. Многих. *(Смотрит, улыбаясь, на Пущина.)* Например, полковника Пестеля.

Пущин *(стучит пальцем по столу)*. Ну что ж... Пора бы тебе сказать. Сроки уже приближаются. Тут безопасно?

Пушкин. Как сказать! В доме — да, а в окружности — не очень. Бродят всякие людишки, принюхиваются.

Пущин. Ты знаешь, что я вошел... Ну, в общем, я избрал новый и, пожалуй, самый верный путь служения отечеству.

Пушкин *(вскакивает)*. Знаю. Давно догадался.

Пущин. И я не один. Многие.

Пушкин *(нервно раскуривает трубку)*. Многие! Кроме меня. Меня вы к себе не берете.

Пущин. С тобой нашему брату не велено даже пока что общаться. Ты же под надзором, Саша. Пойми, ты весь на виду.

Пушкин. И потому опасен для вас?

Пущин. Это как раз пустое.

Пушкин. Может быть, вы правы, что мне не доверяете. Я, конечно, не стою этой чести. По многим глупостям.

Пущин. Не горячись! Каждому свое, Саша. Мы — простые каменщики. Нас сотни. А ты один на всю Россию. Довольно того, что у каждого из нас хранятся твои стихи. Как заповеди.

Пушкин. Слабое утешение! Если бы ты сказал, что своими стихами я могу поколебать самовластие, вложить их, как кинжал, в руки мстителей, тогда я был бы спокоен. Но этого же нет!.. Ведь нет?

Пущин. Мало ты себя еще ценишь, Саша. Ох, как мало. А ежели я скажу тебе, что это есть, что твой голос звучит в самых глухих углах России как набатный колокол,— что тогда? Потерпи немного. Я клянусь тебе: когда приблизятся сроки, мы вызовем тебя. Я первый сообщу тебе: будь готов, мы ждем тебя, торопись, нам нужен твой голос. Да как же ты не понимаешь, что ты принадлежишь народу как поэт? Что твое поэтическое призвание выше всего, Саша. В кои-то веки дождалась Россия такого певца, а мы что ж — будем подставлять его голову под удар? Нет, Саша! Живи, пиши, негодуй, сверкай во славу вольности и своего народа.

Пушкин. Ну, спасибо.

Пущин. Будь спокоен. *(Встает, обнимает Пушкина за плечи, ходит с ним по комнате.)* Что пишешь?

Пушкин. Трагедию о Смутном времени. И своего кисляя — Онегина.

Пущин. Черт тебя подери! Да если бы кто другой сказал мне такие слова об Онегине, я бы вызвал его к барьеру. И всадил бы ему пулю в башку.

Пушкин *(смеется)*. Ты — дуэлянт. Не хуже Грибоедова.

Пущин. Да, слушай! Чуть не позабыл во всей этой сумятице. Я же привез тебе комедию Грибоедова. В списке.

Пушкин. «Горе от ума»? Давай скорей! Вот рохля! Кюхля! Как же ты мог забыть?

Пущин достает из дорожного мешка рукопись. Входит Арина Родионовна с кофейником.

Арина Родионовна. Вот всегда так. Не пьют, не едят, а только смех да разговоры. Та-та-та да ха-ха-ха... Кофей сначала выпейте.

Пушкин *(разворачивает рукопись)*. Нянька, не мешай. Не мешай, Аринушка!.. *(Быстро перелистывает рукопись, читает про себя, начинает смеяться.)* Чудо какое-то! Да это же бесподобно! *(Читает.)*

Нет-с, книги книгам рознь. А если б, между нами,
Был цензором назначен я,
На басни бы налег: ох! басни — смерть моя!
Насмешки вечные над львами! над орлами!
Кто что ни говори:
Хотя животные, а всё-таки цари!

За стеной слышен шум, пение.

Арина Родионовна. Ишь, наливка их разбирает, девчонок. Ну, прямо светлый праздник.

Пущин *(Пушкину)*. Ты лучше свое прочти.

Пушкин *(с увлечением просматривает рукопись)*. Куда там свое! Ура, Ваня! Наконец-то народился в России комический гений! Надо выпить еще и за это. *(Наливает вино.)*

За сценой слышно, как пляшут девушки и поют:

Что ж любовь, что ж любовь не приходит
Ни при той, ни при этой погоде?

Какая изумительная чушь! Весь дом уже пьян.

Арина Родионовна. Как бы не развалили лачугу! Пойти их унять.

Пущин. Не надо! Мне через час уезжать.

Пушкин *(Арине Родионовне)*. Позови их. Пусть тут споют. И спляшут.

Арина Родионовна. Ой, что ж это! Никогда не бывало. *(Смеется.)* И я будто пьяная, Сашенька. Вправду позвать, что ли?

Пущин. Зовите, зовите, нянюшка.

Арина Родионовна уходит.

Пушкин. Хороша жизнь отшельника! А все по твоей милости, Ваня. Боже, как я рад!

Дверь распахивается. В комнату входят смущенные девушки. За ними Арина Родионовна. Девушки становятся в ряд, кланяются Пущину.

Арина Родионовна. Ну, чего испугались? Хоровод вокруг гостя надо водить. Ай забыли?

Девушки берутся за руки и начинают водить вокруг Пущина и Пушкина хоровод все быстрее и быстрее. Цветистые девичьи платья, посуда на столе, комната — все озарено ярким солнцем и огнем свечей: их забыли погасить.

Девушки *(поют)*.

Как у нас на улице,
У нас на широкой
Красны девки разыгрались,
Молоденьки расплясались.
Одна девка лучше всех,
У ней лента шире всех!
Ах, ах, ах, ах —
У ней лента шире всех!

Пушкин *(хватает за руку Арину Родионовну, вступает с ней в хоровод)*.

Ах, ах, ах, ах —
У ней лента шире всех!

Пущин. Эй, жги, говори, разговаривай!

В дверях появляется рыжий монах с острым носиком и едкими глазками. Его сначала не замечают. Монах укоризненно качает головой, потом кланяется на икону в углу, крестится и начинает пронзительным голосом читать молитву. Хоровод останавливается. Девушки в испуге бросаются вон из комнаты.

Монах. «Спаси, господи, люди твоя и благослови достояние твое! Победы благоверному императору нашему Александру Павловичу...»

Арина Родионовна. Ой, грех великий! *(Крестится и кланяется на икону.)*

Пущин *(Пушкину)*. Что это означает?

Пушкин. Еще один... наблюдатель. Игумен из Святых Гор. Когда только успел дознаться? Не беспокойся. Я его накачаю ромом. Он пьяница первостатейный.

Монах. «На супротивные даруя и твое сохраняя крестом твоим жительство».

Пущин. Это тебе повредит?

Пушкин. Не знаю. Нигде нет покоя от этих... *(Арине Родионовне.)* Нянюшка! Ром на стол! Для отца Ионы.

Монах *(кланяется Пушкину)*. Простите великодушно, Александр Сергеевич, ежели помешал. Но, как говорится, от духовного лица не ущерб, а чистый прибыток. *(Снова низко кланяется Пушкину и семенит к столу, куда Арина Родионовна ставит бутылку рома.)*

Пущин *(Пушкину, тихо)*. Ну, Сверчок, придется нам расквитаться кое с кем за тебя. И расквитаться жестоко.

КАРТИНА СЕДЬМАЯ

Трактир в Святых Горах. За окнами — серенький зимний день. Дымно, шумно. Слышен заунывный колокольный звон из монастыря. За столом посреди трактира пьют чай ямщики. За отдельными столиками сидят крестьяне в зипунах, бабы, странники. В стороне молодой человек в клетчатом костюме с напомаженным коком — явный шулер — мечет карты. С ним играют безусый приказчик и старый чиновник в фуражке с оторванным козырьком. За стойкой — худой целовальник и его жена, пышная и сонная. У окна в клетке заливается канарейка.

Кузьма *(входит в трактир, останавливается, прислушивается к пению канарейки)*. Хорош у тебя кенарь, хозяин!

Целовальник. Кенарь ученый. Любительский.

Баба в платке. Декабрь на дворе, а он себе звенит и звенит. Да по жердочке скачет. То туды, то сюды! То туды, то сюды!

Суетливый мужичок. Веселое существование!

Человек в скуфейке. А ему что, кенарю? Барщину не отбывать! Вот и скачет.

Суетливый мужичок. Соловей против кенаря вроде бойчей.

Кузьма проходит и садится за столик.

Человек в скуфейке. Это верно. Только век-то больно короток соловьиный.

Кузьма. Я бы с ним в охотку поменялся, с соловьем. Хоть короток век, да голосист!

В трактир входит Пушкин, замечает Кузьму, идет к его столику. Некоторые из посетителей встают, снимают шапки, кланяются Пушкину.

Пушкин. Здравствуйте, здравствуйте! *(Подходит к столику Кузьмы, здоровается с Кузьмой за руку, садится.)*

Кузьма. На ярмарку приехали поглядеть, Александр Сергеевич?

Пушкин. Да, потолкаться между народом.

За столиком, где играют в карты, начинается шум.

Человек с коком *(кричит)*. Извольте тогда сами метать, коли так! Ужо я посмотрю, как вы передернете!

Чиновник. Я, сударь, не мошенник! Играю на кровные. И обкрутить себя не допущу.

Кузьма. Как бы не подрались!

Пушкин. Да ну их! Выпьем немного, Кузьма.

Кузьма. Я с вами всегда заодно, Александр Сергеевич.

Пушкин стучит по столу. Подбегает мальчик-половой.

Пушкин. Подай нам вина. И чего-нибудь закусить.

Половой. Есть сижок копченый. Крутые яйца. Грудинка.

Пушкин. Тащи всего. *(Кузьме.)* Что слышно нового, Кузьма?

Кузьма. Одна новость, да и ту вы знаете, Александр Сергеевич. Государь Александр преставился в Таганроге. Новости к нам ползут, как обозы с сеном. Покуда-то их клячи дотащат. По нашим-то по дорогам.

Пушкин. Да. (*Помолчав.*) Ты про железные дороги слыхал?

Кузьма. Это которые паром работают?

Пушкин. Да.

Кузьма. Слыхал. Только это не для нас, Александр Сергеевич.

Пушкин. Думаешь, не осилим?

Кузьма. Осилить, конечно, можно. Русский человек

для всего годится. Только чьим горбом-то осиливать? Мужицким? Так мужику нынче лапоть подвязать — и то труд великий. Изголодал народ. Растерялся.

Разговор Пушкина с Кузьмой слушает за соседним столиком косматый человек в потертой скуфейке.

Человек в скуфейке *(оборачивается к Пушкину)*. Это верно, растерялся народ. Один оброк — шесть рублев серебром с души! Вот и поди, выколоти его из дырявой мошны. Ты вот выколачивай, а я погляжу!

Половой ставит на столик Пушкину графин водки и закуску.

Пушкин *(человеку в скуфейке)*. Садись, отец, с нами.

Человек в скуфейке *(подсаживается к столику Пушкина)*. Подай вам господи!

Пушкин. Водочки выпьешь?

Человек в скуфейке. Как не выпить! На дворе ростепель, сырость.

За окнами слышен гомон ворон.

Воронье кричит. Такое есть рассуждение промеж народа, что не миновать новой беды.

Суетливый мужичок *(за соседним столиком)*. Не-ет, браток! Ты сам привык, как ворон, каркать. Иное в народе говорят! *(Быстро пересаживается за столик Пушкина.)* Иное!

Кузьма. Чего там — иное, иное! Ничего иного не будет!

Суетливый мужичок. Ан будет. Послабления ждут. Будто недоимки нам скостят. Начисто! Царь-то помер.

Человек в скуфейке. Буде врать-то! Ничего он не помер.

Суетливый мужичок *(оглядывается)*. Потише бы...

Человек в скуфейке. Ты не пужайся, сморчок! Ты лучше выпей!

Суетливый мужичок вежливо наливает себе стопку, пьет.

Уж на ком, на ком — а на царе невесть сколько грехов. Какие, скажем, наши мужицкие грехи? Чего уворовал от худости своей? Или шапку не поспел скинуть перед барином. А у царя, брат, не то! Да... Согнулся царь Александр от великих грехов и надумал: «Кину я этот самый престол к евоной бабушке, уйду в лес, в пустыню, буду жить затворником, каяться перед всевышним». Так и сделал. По-

ложили заместо него в гроб унтер-офицера, никому не показали, запаяли гроб свинцом — и все тут! Иди догадайся. А царь-то давно ускакал за Енисей. Там его сам Аракчеев не сыщет.

Кузьма. А какая нашему брату выгода от царского покаяния?

Суетливый мужичок *(хихикает)*. Вот то-то. От него лебеда хлебом не станет. Это всё монахи придумали.

Человек в скуфейке. Тебе всё — монахи!

Суетливый мужичок. Да сам ты кто?

Человек в скуфейке. Я караульщик ночной. Монастырский.

Пушкин. Как же дознались об этом? О царе!

Человек в скуфейке. Эх, барин... Правда под землей по жилам течет. То тут пробьется, то там.

В трактир входит слепец с мальчиком-поводырем. Еще у порога слепец и поводырь начинают петь:

Расступися, мать сыра-земля,
Приоткройся гробова доска,
Распахнися саван вытканный,
На лицо рукой накинутый.
Встань, родимый батюшка,
Пробудись от сна от крепкого,
От сна крепкого, вековечного!

Слепец идет с шапкой между столиков.

Целовальник *(слепцу)*. Повеселил бы лучше людей.

Слепец. Я, братие, всю землю исходил, а узреть ее так и не сподобил господь. Может, зрячему она и весела, а мне, убогому, все мнится — темно! Ой, темно у нас! С горем спать ложимся, горем покрываемся, с горем поутру встаем.

Суетливый мужичок. Доля-то счастливая, надо быть, где-то далеко находится.

Кузьма. Раки ее съели, браток.

Пожилой ямщик *(оборачивается к Кузьме)*. Ты помалкивай. А то случится с тобой, как в песне поется: «Сотню палок закатят — так все кости затрещат».

Баба в теплом платке. Господи-милостивец! Нигде нету отдохновения: ни тебе в избе, ни на поле, ни в храме божьем, ни в трактире.

Слепец подходит к Пушкину. Пушкин берет его за рукав, сажает за свой столик. Мальчик-поводырь робко садится рядом со слепцом.

Пушкин *(поводырю)*. Ты ешь, мальчик. Не бойся. И слепца покорми. Ты что же, сирота?

Поводырь *(кивает головой)*. Ага!

Слепец. Сирый оп. Из-под Онеги. *(Пушкину.)* А ты кто ж такой? Голос у тебя дивный.

Пушкин *(усмехается)*. Тоже вроде странник. Только зрячий.

Слепец. Ты меня не обманывай. По душе, может, ты и странник, а слышу — из высокого звания. Да... Про легкую юдоль тут кто-то доказывал.

Человек в скуфейке. Переждал ее народ, эту юдоль. Теперь бы дал господь только легкую смерть.

Слепец. Кто переждал, а кто и нет. Гневен народ, да гнев-то его за ста замками захован. На самом донышке.

Суетливый мужичок *(смеется)*. Не выковыряешь его оттоль. Ногтем.

Пожилой ямщик. Эх, приятели! Мелете вы языками как на паперти. А кто бы мне сказал, когда срок выйдет? Долготерпению нашему?

Слепец. Вскорости. Были знамения.

Пушкин. Какие?

Слепец. Разные. Вот нынче осенью город Петербург черной водой затопило. А на площади в Петербурге статуй стоит. Царю Петру. На скачущем диком коне. Вода подошла царю Петру по грудки, одна голова царская медная над волнами возвышается. И среди ночи заговорила та голова густым голосом сквозь бурю и водяной плеск. «Позовите ко мне, говорит, всех чиновников, и генералов, и самого царя!» Подъехали к голове на дощаниках царь с генералами и разные сановники. С фонарями. Холодно им, мокро, трясутся. И возговорила им медная голова: «Вы что же, такие-сякие дети, потоп допущаете, все мое государство разорили, простой люд в ярме гноите! Через вас, говорит, Россия идет к погибели. Того ли я, говорит, добивался? Я хабарников батогами сек, а ты, благословенный царь Александр Павлович, им ленты атласные на шею навешиваешь! Даю вам, говорит, три месяца сроку на исправление. А не исправите — пришпорю коня, слечу с этой скалы, проскачу, говорит, по всему Петербургу и всех вас подковами стопудовыми истопчу, искромсаю».

Суетливый мужичок. Ну и ну!

Человек в скуфейке. Неужто испугались?

Слепец. Испужаешься, брат. Обещался царь и его вельможи всё в справедливость привесть. К весне, говорят, управимся, не ранее. Дело, говорят, затруднительное.

За столиком у картежников снова возникает шум. Чиновник вскакивает, хватает за рукав человека с коком.

Чиновник *(кричит плачущим голосом)*. Что же ты, бесстыжьи твои глаза, делаешь! Без ножа режешь!

Ямщики *(оборачиваются на шум)*. Чего там? Чего не поделили, ироды?!

Суетливый мужичок. Ох и жу-улики!

Человек в скуфейке. Гнать их помелом!

Чиновник. Помилуйте! Раз за разом передергивает. Обчистил меня как сидорову козу.

Пожилой ямщик. Было, значит, что обчищать. Нашего брата не обчистишь, когда в кармане ветерок.

Кузьма. Крапивное семя!

Человек с коком. Чего не в свое дело встреваете, косопузые?

Человек в скуфейке *(вскакивает, подходит к играющим, сбрасывает со стола карты)*. А ну, марш отсюдова!

Приказчик. Но-но! Нашелся генерал-губернатор!

Целовальник. Потише, почтенные.

Целовальница *(просыпается, зевает, крестит рот)*. Каждый охальничает. Будто в собственном дому.

Ямщики *(встают, надвигаются на играющих)*. Чего там потише! Житья от них нету, от ябедников!

Схватываются с играющими. Начинается свалка. Суетливый мужичок тотчас в нее ввязывается.

Суетливый мужичок. Вышибай их ко господу! Жми на них, на шпыней!

Голоса. Не хватай! Я не так хватану! Нагреб денег целую гору, да еще куражится! Тут люди спину гнут за алтын, а они, видишь, десятками швыряются свинье в рыло! Гони их взашей!

Чиновника, приказчика и человека с коком вытесняют из трактира.

Человек с коком *(кричит в дверях)*. Хозяин! Раскаешься! Я исправнику обскажу!

Целовальник равнодушно щелкает на счетах.

Баба в платке. Что ж вы вьюношу на мороз выкидаете без пальтеца. Его небось тоже мать родила. Бессовестные!

Пушкин смеется.

Молодой ямщик *(швыряет пальтецо, забытое шулером, через головы)*. Эй, шилохвост! Держи! Пальтецо свое на цыплячьем меху!

Хохот. Во время общей суматохи и шума в трактир входит седой ямщик и с ним бледный человек в рваном зипуне с чужого плеча и треухе. Щека у человека в треухе завязана грязным бинтом.

Седой ямщик *(озабоченно говорит человеку в треухе)*. Садись вон в тот уголок. Там неприметнее. Я сейчас чайку тебе закажу.

Человек в треухе. Спасибо, отец. Заплатить мне нечем.

Седой ямщик. Бог за тебя заплатит. *(Проходит с человеком в треухе за дальний столик позади Пушкина.)* Вот тут и садись, обогрейся. Только не засиживайся. Все-таки тракт! Не ровен час, наскочат жандармы. Или исправник заявится. Место людное. Надо быть, начальству здешнему уже все ведомо. Хоть мы и первые сюда доскакали.

Человек в треухе. Думаю, известно.

Седой ямщик *(роется в кисете, достает ассигнацию)*. Вот тебе целковый. Бери, не смущайся. Дальше мне тебя везти невозможно. Как отдышишься малость, подавайся на Жадрицу, подале от большака. Там места глуховатые — лес, болото.

Человек в треухе. Спасибо тебе великое. Спас ты меня...

Седой ямщик. Чего там! Я пойду копей поставлю.

Седой ямщик уходит. Половой подает человеку в треухе чай. Пушкин пристально смотрит на человека в треухе, трогает Кузьму за руку.

Пушкин *(вполголоса)*. Погляди, что за человек.

Кузьма *(смотрит на человека в треухе)*. Вроде военный... С выправкой. А в зипуне...

Пушкин. На нем офицерские сапоги. Разве не видишь?

Кузьма. Беглый, что ли?

Пушкин. И раненый... Странно...

Слепец *(поводырю)*. Подымайся, Васятка, кланяйся за угощенье.

Поводырь встает, молча кланяется в пояс Пушкину и Кузьме.

Благодарим за пропитание. Поминать вас будем в молитвах. Перед святителями. *(Медленно идет с поводырем к выходу.)*

Человек в треухе стаскивает треух, падает головой на стол. На грязном бинте проступает кровь.

Пушкин *(подходит к человеку в треухе, берет его за плечо)*. Что с вами?

Человек не отвечает.

Кузьма, дай водки!

Кузьма торопливо наливает водку, подает Пушкину. Пушкин подымает голову человеку в треухе и вливает ему в рот водку. Посетители трактира перестают шуметь, оборачиваются, смотрят на эту сцену. Слепец останавливается.

Человек в треухе *(слабым голосом)*. Благодарю вас.

Пушкин *(тихо)*. Надо наново перевязать рану. Тут есть лекарь в Святых Горах.

Человек в треухе *(испуганно)*. Нет, нет! Ради бога! Не надо лекаря! Меня просто растрясло. Дорога ухабистая...

Кузьма *(Пушкину тихо)*. Неладное дело, Александр Сергеевич.

Входит седой ямщик. Замечает Пушкина и Кузьму около человека в треухе, быстро подходит.

Седой ямщик. Вы, господа, идите-ка на свое место. Я с ним посижу. Человек хворый. Падучая у него. В Пскове свалился на почтовой станции. Всю голову размозжил.

Кузьма *(ямщику)*. Ты нас не опасайся, папаша.

Седой ямщик *(сердито)*. Чего мне опасаться? Я не злодей. И человек этот не злодей. Только его тревожить нельзя.

Слышен отчаянный звон бубенцов. Очевидно, к трактиру подкатывает тройка и с ходу останавливается. Дверь распахивается. В трактир вбегает низенький ямщик с кнутом.

Низенький ямщик *(кричит)*. Ребята! В Петербурге бунт! Едва вырвался.

Смятение. Посетители трактира вскакивают, окружают низенького ямщика. Пушкин сильно бледнеет, прислоняется к стене.

Пушкин. Наконец-то!

Человек в треухе торопливо встает, делает несколько шагов к двери, но шатается и присаживается к столику, за которым сидит баба в теплом платке.

Седой ямщик *(трясет его за плечо)*. Ваше благородие! А ваше благородие! Пойдемте!

Человек в треухе. Сейчас... Ослаб я что то...

Седой ямщик. Опасно вам здесь, ваше благородие.

Голоса. Какой бунт? Чего мелешь? Толком рассказывай!

Седой ямщик *(бабе)*. Доведи его до саней... как отдышится. А я пойду коней приготовлю. Соображаешь?

Баба кивает головой. Седой ямщик уходит.

Человек в скуфейке *(крестится)*. Неужто бунт? Господи!

Низенький ямщик. Войска восстали. По всему городу — разъезды, караулы, бивачные огни. На Сенатской площади дотемна шел бой, братцы! Из пушек били по бунтовщикам... картечью.

Пушкин *(бросается к низенькому ямщику)*. А сейчас как? Сейчас что в Петербурге?

Низенький ямщик *(срывает шапку, с силой швыряет ее на пол, гневно кричит)*. Что сейчас? Я же тебе говорю! Картечью их всех расстрелял... новый царь... Николай. Я же тебе говорю! Дело — табак! Кончено! *(Разводит руками.)* А в Неве... В Неве сколько их утопили! Лед подломился. А царские войска с набережных все в них палят, и все палят.

Все замолкают. Целовальник подходит к двери и закрывает ее на щеколду.

Пушкин. Кого видел среди мятежников?

Низенький ямщик. Кого? Больше офицеров. А простого народа почитай что и не было.

Пожилой ямщик *(кричит)*. Вот то-то и оно! Был бы в деле наш брат, разве нас картечью бы взяли?! Да нипочем! В двенадцатом году мы по лесам да пущам Бонапарта били,— а тут бы не сладили?

Пушкин. Они дрались за нас всех, за народ. Благородное дело. И такой конец.

Низенький ямщик. Их теперь ловят скрозь, по всем дорогам.

Пушкин *(подходит к человеку в треухе, говорит вполголоса)*. Вы оттуда?

Человек в треухе *(внимательно смотрит на Пушкина)*. А что?

Пушкин *(крепко пожимает ему руку)*. Позвольте вас поцеловать. *(Целуется с человеком в треухе.)* Вы жертвовали своей жизнью не напрасно. Вы совершили подвиг. Он даст плоды. Кого вы видели на площади? Из частных лиц? Там были мои друзья.

Человек в треухе. Рылеева... И этого высокого, тощего...

Пушкин. Кюхельбекера?

Человек в треухе. Да. Он стрелял в великого князя Михаила Павловича.

Пушкин. Стрелял? Что с ним было потом?..

Человек в треухе. Кто знает... были живы. А вот ушли ли?

Слепец *(снимает шапку)*. Чего там спорить, братие! Да сотворит им господь вечную память. *(Начинает петь вместе с поводырем «Вечную память»)*.

Все снимают шапки.
Кто-то с силой ударяет в дверь. Щеколда отлетает. В трактир входит исправник, за ним — стражник.

Исправник. Что за панихида? Прекратить!

Пение затихает. Баба в платке торопливо поднимает человека в треухе и ведет его к двери.

Стой! Никуда не ходи. Тут приезжие есть? Из Петербурга?

Низенький ямщик. Я оттудова, ваше благородие. Еле ноги унес.

Исправник *(презрительно)*. Тоже... самовидец нашелся! *(Поворачивается к человеку в треухе.)* Что за человек?

Баба в платке *(слезливо)*. Сыночек это мой. Хворый он, батюшка. К лекарю его привезла.

Исправник. К лекарю! То-то в трактир с ним пожаловала. Голову-то кто ему разукрасил?

Баба. Да сам, батюшка. Припадошный он. Как упадет, как зачнет биться головой об пол — не удержишь. Бес в него, что ли, вселился... И страх и горе.

Исправник. Погодь, погодь! Дай-ка я малость с ним потолкую, с твоим сынком. *(Подходит к человеку в треухе, распахивает зипун. Под ним виден мундир гренадерского полка. Кричит.)* Петухов, вяжи!

Стражник хватает человека в треухе сзади за руки.

Припадочный... В Петербурге разберутся, какой он припадочный! *(Толкает человека в треухе к выходу.)*

Баба в платке, воспользовавшись суматохой, скрывается.

Пушкин *(бросается к исправнику)*. Да как вы смеете!

Кузьма *(хватает Пушкина за руки, говорит быстро, шепотом)*. Александр Сергеевич! Христом-богом молю... Не надо!

Пушкин *(вырывается, кричит вслед исправнику и стражнику, которые уводят арестованного)*. Ну погодите, подлецы!

Кузьма *(снова хватает Пушкина за руки, крепко держит его, почти плачет)*. Александр Сергеевич! Христом-богом... Не доводите себя до беды... Видать, дело кончено. Едем-ка лучше сейчас в Михайловское. А, Александр Сергеевич?

Пушкин *(опускается за стол)*. Сейчас, Кузьма... поедем... *(Подымает голову.)* Ты говоришь, кончено дело? А если я скажу, что нет! Не кончено! И не будет кончено! Рановато мы родились, это верно, но я на судьбу не в обиде, Кузьма.

Человек в скуфейке *(смотрит на Пушкина)*. Светлый ты человек. Пылкий. Дай тебе бог...

Доносится колокольный звон из монастыря.

Слепец *(начинает петь)*. «Упокой, господи, души невинно убиенных рабов твоих в месте светле, в месте злачне, в месте покойне, идеже несть ни болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная...»

Все молча слушают пение слепца, вздыхают, иные вытирают рукавами глаза. Пушкин стоит, прислонившись к стене, закрыв ладонью глаза.

КАРТИНА ВОСЬМАЯ

Комната Пушкина в Михайловском. Вечер. Посреди комнаты под старенькой люстрой — стол. Дворовая девушка с русыми косами стоит на стуле и закрывает люстру простыней. Рядом Арина Родионовна.

Арина Родионовна. Сама бы догадалась люстру прикрыть. Прибираемся к празднику, пыль подняли, а люстра у тебя висит открытая. Потом небось не перетрешь каждое стеклышко.

Девушка. А я перетру, бабушка. Мне это нипочем.

Арина Родионовна. Перетрешь — да разобьешь! Вам все нипочем. А эта вещь подарена старому барину еще государем Петром.

В коридоре шум, шаги.

Кто это пожаловал?

Входит игумен Иона.

Иона *(крестится)*. Мир дому сему.

Арина Родионовна. Благослови, батюшка. *(Подходит с девушкой под благословение к Ионе.)*

Девушка уходит.

А Александра-то Сергеевича нету. В Святые Горы поехал.

Иона. Ай-яй-яй! А я из Святых Гор. По надобности к нему. Разминулись, значит. Скоро воротится?

Арина Родионовна. Не сказывал. Да, надо быть, скоро. Вечер уже на дворе.

Иона. Да, темно. И мороз крепчает. Погодка декабрьская.

Арина Родионовна. Может, чайку согреть?

Иона. Не откажусь. От чайку, ежели в него подкинуть сухой липовый цвет, в голове прояснение. А в телесах — жар.

Арина Родионовна уходит. Иона подходит к ломберному столу, на котором лежат рукописи Пушкина, крестится, отбрасывает длинные рукава рясы, берет тетрадку в черном переплете, раскрывает ее.

Хитер сочинитель! Ишь как нижет пером — не разберешь. Ишь как нижет! Вкось да с помарками. Нарочитое скорописание. «Би-о-графия»! Так, так! Сиречь, описание житейских препон и успехов. И скопище богопротивных

мыслей. *(Осторожно вырывает из рукописи страницу, складывает ее вчетверо и прячет в карман рясы.)*

Слышны шаги няни.

(Кладет тетрадь на место, напевает.) «Благословен еси, господи, научи мя оправданием твоим».

Входит Арина Родионовна с чайной посудой.

Арина Родионовна. Что же ты стоишь, батюшка? Сел бы в креслице. *(Ставит посуду, собирает рукописи и кладет их на стул.)* Тесно у него на столе, у Александра Сергеевича.

Иона. Все пишет?

Арина Родионовна. Пишет, батюшка. Ночь за ночью — конца не видно.

Иона. Тебе читает написанное?

Арина Родионовна. Бывает, что и прочтет.

Иона *(со злым смешком)*. При нашей скудости умственной даже затруднительно догадаться — об чем они пишут, Александр Сергеевич?

Арина Родионовна. Да все сейчас про царя.

Иона *(настораживается)*. Про царя? И как о царе отзывается?

Арина Родионовна. Да как тебе сказать, батюшка. То так, то этак. Иной раз похвалит, а иной так осрамит — деваться некуда.

Иона. Так-так! Срамит, значит, царя, божьего помазанника.

Арина Родионовна. А ежели он до престола дошел через смертоубийство, царь-то. Как же его не срамить!

Иона *(оживляется, глазки его загораются злым огоньком)*. Кого же это государь умертвил? Ради престола?

Арина Родионовна. Да в Угличе-то царевича Дмитрия зарезали. По его наущению.

Иона *(явно разочарован)*. Так ты про царя Бориса! Вспомнила! Это, мать моя, когда было! *(Напевает.)* «Благословен еси, господи, научи мя оправданием твоим». Ничего нового не слыхать?

Арина Родионовна. Да нет. Тихо.

Иона. Что ж так? Обедняли новостями? Из Петербурга, что ли, не пишут?

Арина Родионовна. Писать-то пишут, да не мне, батюшка. А Александру Сергеевичу. Садись, сделай милость. Я чаек сейчас принесу. *(Уходит.)*

Иона *(уверенно вытаскивает из-под груды рукописей тетрадь, открывает ее, читает)*. Змий, истинный змий! Тут и сорок архиереев не сразу разберут, чего написано. *(Медленно читает.)* «Когда бы я был царь...» — гордыня какая бесовская! — «...то позвал бы Александра Пушкина и сказал ему: «Александр Сергеевич, вы прекрасно сочиняете стихи». Александр Сергеевич поклонился бы мне с некоторым скромным замешательством, а я бы продолжал: «Я заметил, вы стараетесь очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы...» Вот уж истинно! Истинно так! Клеветник и насмешник. Ишь чего написал! Знает кошка, чье мясо съела!

Иона читает дальше и не замечает, что в дверях появляется Пушкин. Пушкин останавливается и, нахмурившись, смотрит на Иону. Потом роняет на пол железную трость. Иона вздрагивает, захлопывает тетрадь, кладет ее на кучу рукописей на стуле. Рукописи сползают и падают на пол.

Пушкин. Ловкости у вас нет. И привычки к такому занятию, святой отец.

Иона *(кланяется Пушкину)*. Простите великодушно. Сижу, дожидаюсь. Дай, думаю, почитаю прелестные стишки ваши.

Пушкин. Да уж вижу. *(Подходит, собирает рукописи, кладет их на стол.)* Почему это нынче вы стали интересоваться моими стихами? А раньше интересовались только ромом.

Иона. Х-хе! Ну и шутник же вы, Александр Сергеевич.

Пушкин. Со мной шутки плохи, святой отец. Знаете, есть народная приговорка: «Я еду, еду — не свищу, а уж наеду — не спущу!»

Иона. Что-с?

Пушкин. А вот то-с! Вам, как лицу духовному, не пристало исполнять жандармские обязанности. Лучше бы горланили молебны, кадили бы господу вашему да наливались ромом. Пастырь стада Христова!

Иона. Не могу преклонить слух к столь богомерзким речам, Александр Сергеевич. На мне сан.

Пушкин *(кричит в ярости)*. Какой сан! К чему он понуждает? К кротости? К справедливости? Блаженны

жаждущие правды... Тех, кто жаждал ее, на днях перебили... картечью в Петербурге.

Иона. Скорблю. Скорблю, Александр Сергеевич, о заблудших овцах Христовых. Прости им, господи, прегрешения вольные и невольные.

Пушкин. Ладно! Ваш возок дожидается у крыльца. Езжайте! К себе в монастырь! И чем рыться в моих бумагах, лучше отслужите панихиду по убитым... заблудшим овцам Христовым! *(Отворяет дверь, придерживает ее.)*

Иона *(крестится)*. Помянем царя Давида и всю кротость его. *(Семенит мимо Пушкина в коридор.)*

Пушкин *(захлопывает за ним дверь)*. Мерзкий монах! *(Зовет.)* Нянюшка! *(Быстро ходит по комнате.)*

Входит Арина Родионовна. Она вытирает платком глаза.

Арина Родионовна. Что тебе, Сашенька? Где же отец Иона?

Пушкин. Я прогнал его. Он рылся в моих бумагах.

Арина Родионовна. Ой, срам какой! Что это только нынче с людьми делается!

Пушкин. Ты чего плачешь?

Арина Родионовна. Да рассказал мне Кузьма... про Петербург.

Пушкин. Ничего зря не проходит, нянюшка. Ни одна слеза впустую не падает. За все будет расплата.

Арина Родионовна. Оно-то так, Сашенька. Да людей жалко. Молодые все, горячие — вот как ты.

Пушкин. Не плачь. Не надо. Неужели и Ваня Пущин был там, на площади? И Кюхля? И Рылеев? Были, я знаю. Что же с ними сейчас? *(Арине Родионовне.)* Вели закладывать лошадей.

Арина Родионовна. Куда ехать-то? На ночь глядя?

Пушкин. В Петербург.

Арина Родионовна. Что ты! Самовольно! Беда будет, Сашенька.

Пушкин. Я должен знать, что с ними. Как ты не понимаешь? Может быть, они ждали меня. И сейчас ждут.

Арина Родионовна. Не пущу я тебя. Никуда!

Пушкин. Арина!

Арина Родионовна. Что — Арина, Арина? Не пущу — и все тут!

Пушкин. Я хочу добиться свидания с ними. Может

быть, закрыть глаза умирающим. Сейчас же вели закладывать.

Арина Родионовна. Нет и нет! Погибели твоей не допущу!

Пушкин. Хорошо. Тогда я сам прикажу. *(Идет к двери.)*

Арина Родионовна. *(падает на колени, загораживает дверь руками, кричит)*. Не езди! Не губи ты себя, ангел мой ненаглядный.

Пушкин. *(ласково наклоняется к ней, пытается поднять ее)*. Встань. Что за глупости!

Арина Родионовна. *(обхватывает ноги Пушкина, седые ее волосы падают в беспорядке из-под сбившегося на сторону платка)*. Пожалей ты себя! Не клади ты в петлю свою голову, Сашенька!

В двери заглядывает Кузьма.

Пушкин. *(расстроен, пытается поднять Арину Родионовну)*. Встань, Аринушка. Ну что это такое? Помоги мне, Кузьма.

Кузьма. Чего убиваетесь Арина Родионовна?

Арина Родионовна. В Петербург надумал ехать. На плаху. Не пущу нипочем... Такую-то голову — да в петлю! *(Снова начинает плакать.)*

Пушкин. Ну хорошо, нянюшка. И впрямь бесполезно скакать в Петербург.

Арина Родионовна. *(встает, обнимает Пушкина)*. Ангел мой! Только уж не сердись, всю ночь от тебя не отойду. А то еще передумаешь. И Кузьма пусть нынче у нас заночует. А то одни девчонки в дому.

Кузьма. Я завсегда рад.

Арина Родионовна. Непутевый ты все таки мужичонка, Кузьма. Все шлендаешь. То в Тригорское, то к нам, то в Святые Горы. А хозяйство небось в запустении.

Кузьма. Шут с ним, с хозяйством! Как бы тебе изъяснить, Арина Родионовна!.. Я около Александра Сергеевича не зря околачиваюсь. Слова хорошие я люблю. А где их услышишь, как не здесь.

Пушкин. Какие слова?!

Кузьма. Разные. Вот третьего дня девушки разучивали — да так тихонько, чтобы вы не услыхали, Александр Сергеевич,— новую песню. Вашего сочинения. Так я, поверите, три часа просидел на лавке, не шелохнулся. Даже ноги свело.

Пушкин. Какую песню?

Кузьма. *(смущенно)*. Да вот... про Арину Родионовну... и про синицу, что жила за морем.

Пушкин. Что же они мне ее не споют?

Арина Родионовна. Стыдятся. Они за спиной только озорные.

Кузьма. Вот так и живу, болтаюсь тут день и ночь.

Пушкин. *(подходит к столу, разбирает рукописи)*. Кузьма, затопи, братец, камин.

Арина Родионовна. Да его только что истопили.

Пушкин. Все равно. *(Кузьме.)* Принеси дрова.

Кузьма уходит.

Может быть, кто-нибудь из них спасся, бежал. Вдруг появится здесь? Видел же я в Святых Горах беглеца.

Арина Родионовна. Все может быть, Сашенька.

Пушкин. Приготовь тогда все. Лишнюю постель. И ужин. И накрой на стол.

Входит Кузьма с дровами, растапливает камин.

Спасибо, Кузьма. А теперь иди. И ты, нянюшка, иди распорядись.

Арина Родионовна и Кузьма уходят. Дрова в камине разгораются. Пушкин просматривает у стола рукописи.

Записки... Попади это в лапы правительству — сколько будет новых жертв. *(Подходит к камину, медлит, перечитывает рукопись.)* Нет, второй раз этого не напишешь. Сил не хватит. И памяти. Ну что ж, прощайте, милые мои страницы. *(Отрывает от рукописи половину, бросает в камин.)*

Ярко вспыхивает пламя. В комнату входит Арина Родионовна. Пушкин быстро оглядывается, замечает на стене тень от люстры, обернутой простыней. Тень эта похожа на висящего человека.

Что это? *(Бросается к люстре, срывает простыню.)* Кто повесил сюда этот саван?

Арина Родионовна. Да Христос с тобой! Чего ты испугался? К празднику мы прибирались — вот и повесили.

Пушкин. *(садится в кресло около камина)*. Ничего... Просто так. А будут казни. Будут! Этот августейший ще-

пок повесит многих... Господи, когда же мы избавимся от негодяев! *(Бросает вторую половину рукописи в огонь.)*

Арина Родионовна. Ты что это делаешь?! *(Пытается вытащить горящую рукопись.)*

Пушкин *(удерживает ее)*. Арина! Из-за этих листков могут люди погибнуть... невинные. Оставь!

Арина Родионовна. Ну, раз так... тогда жги. Только жалко мне, ангел, труда твоего. И песен твоих дивных жалко.

Пушкин. Песни останутся. Подай мне со стола вон ту пачку. Там письма.

Арина Родионовна подает пачку писем. Пушкин быстро просматривает их, некоторые бросает в огонь.

(Перечитывает одно из писем.) «Сегодня Александрийские сады оделись снегом...» Она приказала сжечь его. Ну что ж, пускай уж заодно! *(Бросает письмо в огонь, долго смотрит, как оно горит.)* Вот и сгорела моя молодость, Аринушка. И следа не осталось. Разве только в памяти... А память умрет вместе со мной.

Арина Родионовна. Ничего, Сашенька. Страшен сон, да милостив бог!..

Пушкин. Погоди. Кто-то говорил мне эти слова... Да... там в Одессе, в театре. *(Задумчиво разгребает пепел, достает обгорелый клочок бумаги, читает.)* «От горя и нежности...» *(Усмехается, прячет клочок на груди.)* Всю жизнь так: горе, и нежность, и дружба, и поэзия, а рядом опасность смертельная, ненужная, порожденная тупостью, злобой... Когда же конец?

Арина Родионовна накрывает на стол ужин, зажигает свечи.

Побольше свечей зажги. Как в наш лицейский праздник. *(Задумывается.)* «Чей глас умолк на братской перекличке? Кто не пришел? Кого меж нами нет?»

Арина Родионовна. Сашенька, будто едет кто-то... Послушай.

Пушкин встает, прислушивается. Слышен глухой говор бубенцов. Он приближается, потом постепенно замолкает.

Проехали... А я думала...

Пушкин. Ночь еще долгая. *(Наливает в стаканы вина.)* Выпьем, Аринушка.

Арина Родионовна. Хорошо, ангел мой. Не горюй. Не весь же год на дворе вьюга да ночь. Потянет

вскорости над озером теплым ветерком, теплыми травами. Солнышко перевалит к лету.

В дальней комнате девушки начинают тихо петь.

Пушкин. Что это?
Арина Родионовна. Ай не узнал?

Слышно пение девушек:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя...

Пушкин. Открой дверь. Плохо слышно.

Арина Родионовна открывает дверь, возвращается в комнату, садится в кресло у камина. Пушкин опускается на пол у ее ног, кладет голову на колени Арине Родионовне. Она ласково поглаживает его волосы.

Арина Родионовна. Один ты у меня, сердечный мой. Тяжко тебе. Я знаю.

Пушкин. Как ты думаешь, нянюшка, вспомнят их через сто, через двести лет?

Арина Родионовна. Вспомнят, милый.

Пушкин. И меня вспомнят?

Арина Родионовна. Господи! Да тебя и забывать никогда не будут.

Пушкин *(гладит руки Арины Родионовны)*. Хорошая ты моя!..

Арина Родионовна. Ты не томись, Сашенька.

Пушкин. Я верю, нянюшка. И знаю. Их подвиг не пропадет. Из этой искры разгорится пламя. Вот ты не знаешь, что написано еще до ссылки.

Арина Родионовна. Не знаю, Сашенька.

Пушкин.

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Арина Родионовна. *(целует Пушкина в голову)*. Взойдет, ангел мой. Утренняя звезда — чистая, прелест-

ная. От твоих слов будто солнышко прогрело душу. Спасибо тебе, Сашенька. Спасибо, милый.

Девушки поют:

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла...

На пороге появляется девушка с русыми косами.

Тебе чего?

Девушка *(шепотом)*. Я спросить хотела... Эту песню вправду Александр Сергеевич сам придумал?

Арина Родионовна. Конечно, он. А кто же другой придумает?

Девушка, закинув тяжелые косы на грудь и прикрыв ими подбородок, смотрит на Пушкина. Громче доносится песня:

Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя, где же кружка,—
Сердцу будет веселей.

1949



ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПОВЕСТЬ

1. ЖИЛЬЦЫ ЧЕТЫРЕХ КВАРТИР

Дом стоял около устья Невы и казался береговым устоем исполинского висячего моста. В его серых стеклах отражались закаты, угасавшие в мутных водах Маркизовой лужи. Из комнаты Баклунова был выход на террасу, носившую громкое название «зимнего сада». От дождей, солнца и снега цементная терраса поседела и излучала очень тонкий и приятный запах чистоты и даже как будто цветов.

Зимой Наташа выбегала на нее в одних трусах и растиралась, вскрикивая, свежим снегом. Осенью по шуму, долетавшему с террасы, Баклунов определял силу дождя. Летом терраса тонула в запахах левкоев, табака и чая и соленого ветра с залива, а весной ветер гонял солнечных зайчиков по прозрачным лужам, разлитым на цементе, и мешал Наташе читать. Терраса была неотделима от жизни Баклунова, и он отзывался о ней как о живом существе. На террасе происходили жестокие споры и примирения обитателей седьмого этажа. Этаж был последним,— выше жили голуби и вращался любимый Наташей пестрый мир облаков.

После гражданской войны Баклунов несколько лет водил грузовые пароходы из Ленинграда в Лондон и Гулль. Потом он бросил плавать, поступил в управление Ленинградского порта и взял к себе Наташу, жившую до этого у тетки в Пскове.

Рядом с Баклуновым жили молодой одинокий журналист Северцев — человек с пронзительными глазами, великий спорщик и неврастеник, потом научный работник Института материальной культуры Леонид Михельсон, пугавший свою старушку-мать громоподобным чтением Маяковского, и, наконец, преподаватель немецкого языка Тузенбух, прозванный «старой щукой».

Дружба между Баклуновым и Леонидом Михельсоном началась из-за Онежского озера. Михельсон писал исследование о петроглифах — древних рисунках, высеченных на прибрежных скалах у мыса Перинос. Оба считали Онежское озеро одним из самых интересных мест на земном шаре, обоим озеро дало много поводов для споров и размышлений. Северцев называл Баклунова и Михельсона «поэтами озерной школы» — такая поэтическая школа существовала некогда в Шотландии. Тузенбух тоже бывал на озере, но в споры Баклунова с Михельсоном не вмешивался — он ничего не мог сказать ни о петроглифах, ни о моренных грядах, ни об удлиненной форме полуострова Заонежье, так как ездил на озеро ловить рыбу на спиннинг. Спиннинг обошелся в четыреста рублей. Тузенбух скрывал это от знакомых, боясь неизбежных насмешек. Он скромно признавался, что купил спиннинг по случаю за сто рублей. Но даже эта небольшая сумма вызывала недоверие и град язвительных вопросов. Тузенбух отличался старомодной вежливостью, звал Наташу Натальей Эдуардовной, и единственным его недостатком была любовь к рыболовным рассказам. Во всех рассказах фигурировала одна и та же старая щука в тридцать фунтов весом.

Северцев придумал необыкновенную теорию о том, что тайные и явные пристрастия отражаются на человеческих лицах и достаточно одного внимательного взгляда, чтобы их определить. Он защищал свою теорию с неслыханным упорством и страстью. Он доказывал, что Тузенбух похож на старую зубастую щуку, Михельсон — на молодого каменного идола, а Баклунов — на Роальда Амундсена. Это соответствовало склонности Тузенбуха ловить рыбу, Михельсона — изучать древние изваяния и Баклунова — находить белые пятна не только на карте земли, но и в системе физических наук.

В описываемое время в квартире Баклунова появился человек, безжалостно разрушивший стройную теорию Северцева.

Стояло лето, и появившийся человек был очень ярким. Он носил легкий серый костюм, ходил без шляпы, отчего светлые волосы на голове были вечно спутаны, ежедневно переплывал по два раза Неву и каждое утро втыкал в петлицу пиджака поздние фиалки. Лето отражалось в стеклах его очков тусклыми куполами церквей и яркими речными фонарями. Но утром он пил молоко, высасывая его

из кружки, как сосут дети. Общее впечатление от него оставалось такое: загар, мохнатое полотенце на плече, вечно смеющиеся серые глаза и быстрая немецкая речь. Фамилия этого человека была Гильмерсен, он был родом датчанин.

Северцев нашел его похожим на иностранный плакат о ланолиновом мыле, где был изображен такой же жизнерадостный и чуть лысоватый мужчина, и решил, что Гильмерсен — врач, сделавший своей специальностью профилактику и гигиену. На самом же деле оказалось, что Гильмерсен — старый приятель Баклунова — был моряком датского торгового флота и специалистом не по профилактике, а по плаванию в полярных морях. С тех пор Северцев больше не упоминал о своей теории.

Стояло лето,— то странное ленинградское лето, в котором как будто нет полудней, а есть только ранние утра, вечера и ночи, незаметно сменяющие друг друга. Серый и синеватый цвет господствовал всюду — в воде, в воздухе, в границе, в глазах людей, и только листва обрамляла этот светлый и немного сонный пейзаж черными рамами столетних парков. Для всех обитателей седьмого этажа, в том числе и для Гильмерсена, этот пейзаж был давно знаком. Гильмерсен даже удивлялся богатству красок и был в восторге от разноцветных трамвайных огней, заменявших по ночам номера. Огни зажигали по привычке, надобности в них не было.

Ночи над городом проходили короткими взмахами сумерек и тишины, и Наташа, не зажигая огня, глотала по ночам страницу за страницей «Хождение по мукам» Алексея Толстого. Утром глаза ее становились синими от рассвета и слез, и Баклунов сердился. Дальнозоркий, как все моряки, он больше всего боялся близорукости и чтения книг впотьмах.

Едва Наташа откладывала книгу — свою ночную радость, как начинались неожиданности и радости дневные — то Гильмерсен шел с ней на Неву и учил ее плавать кролем, то Леня Михельсон поражал новыми, громоподобными стихами Тихонова, то отец приводил из порта вислоухого, теплого щенка, тщательно слизывавшего весь заграничный блеск с летних туфель Гильмерсена.

— Завидую я этой девочке,— ворчал Северцев, притворно сердясь.— Все ее балуют: и в комсомоле и дома, и русские и датчане, и моряки и аспиранты. Не жизнь, а сплошная нечаянная радость.

— Да, везет вам, Наталья Эдуардовна,— вздыхал «старая щука». Наташа смеялась — она была уверена, что вечер принесет свою радость. Но даже если ничего и не случится особенного, все равно она будет сидеть на террасе и смотреть на розовые облака над заливом, похожие на громадные кисти винограда... Под облаками и в невской воде невидимый фонарик зажжет тоненькие нити огней, и моторные лодки будут разбивать их и отгонять к берегам широкой, масляпистой волной. Вообще, будет хорошо!

2 ЛЕДЯНОЙ ПАРКЕТ

Наташа не ошиблась. Вечером Гильмерсен спел ей несколько датских песенок, Тузенбух тщательно перевел одну из них, переписал и передал Наташе. В литературной обработке Тузенбуха эта песенка выглядела так:

Откуда штормы мчатся в океан? —
Спросил матрос.
От синих льдов гренландских стран,—
Ответил капитан.—
И ты не суй свой нос
Туда, дружок матрос!

— Откуда штормы мчатся в океан? — тихо произнес Гильмерсен.— Ответ капитана был совершенно точен, милая моя Наташа,— штормы рождаются в Гренландии...

Гильмерсен говорил по-немецки отвратительно, и Наташа плохо понимала его. Она вызвала на помощь Тузенбуха. Баклунова не было дома.

— Ваш отец,— продолжал он,— захвачен великой идеей, ваш отец обладает пытливостью юноши. Я знаком не только с морским делом, но и с литературой, мне удалось прочесть очень много книг, и вы знаете, чему меня научили писатели? Они научили меня уважать людей, умеющих из маленьких фактов и случаев жизни делать большие выводы. О, Баклунов умеет это делать лучше многих ученых голов!..

Гильмерсен стряхнул за перила террасы пепел с папиросы, нагнулся и долго смотрел на медленно падающую искру. Когда она потухла, Гильмерсен вздохнул и продолжал:

— Что такое Онежское озеро? Обыкновенное озеро, где болтается холодная вода и рыбаки на берегах солят грязную мелкую рыбу. Ничего другого я бы не увидел в

нем. Я бы не делал из знакомства с этим озером никаких широких выводов, потому что я простой датский моряк, я люблю пить пиво!..

Гильмерсен засмеялся, и Наташе показалось, что смех его отдает горечью.

— Что же делает Баклунов? Он пишет мне письмо. «Георг,— пишет он,— я изучил это озеро. Нигде в мире я не видел таких ярких следов ледникового периода. Здесь льды стерли до корня гранитные горы». Я плавал в полярных водах и ненавижу льды. Лед — это смерть, это стеклянный колпак, который прикрывает умершую землю.

«Онежское озеро,— пишет Баклунов,— заставило меня задуматься над вопросом о нашествии льдов. Мы живем накануне нового ледникового периода, но я не верю, чтобы человечество, как старый бык на бойне, покорно подставило шею под ледяной нож. Мы призваны не только разрушать старые и ни к черту не годные социальные отношения, но и менять космические законы, если они грозят человечеству гибелью». Как это вам нравится! Не правда ли, сумасбродная мысль? Но я верю Баклунову... Новые льды движутся па Европу и Америку из Гренландии — так утверждает ваш отец, Наташа. Весь прошлый год я провел в Гренландии с экспедицией Мичиганского университета. Я был приглашен в нее мистером Гобсом, как опытный полярный штурман. Баклунов очень просил меня приехать и рассказать все, что я знаю об этой экспедиции. Без знания Гренландии,— говорит он,— победа над льдами немыслима. Хотите, я расскажу вам немного об этой стране?

Наташа кивнула головой. Она не знала, что Гильмерсен был в Гренландии. Даже сейчас это казалось ей невероятным,— слишком был он не похож, чудаковатый и легкомысленный датчанин, на полярного исследователя. Он любил кино, ресторанную музыку, футбол и на улицах серьезно и почтительно кланялся всем красивым женщинам. Наташа не подозревала, что достаточно одной полярной зимы, с ее снежными бурями и черными звездами, тлеющими над головой подобно кускам кокса, с ее тоской, от которой люди начинали выть, чтобы потом несколько месяцев радоваться огню электрической лампочки и с наслаждением лежать на траве (за это Гильмерсен был оштрафован в Петергофе).

— Сомерсуак! — сказал задумчиво Гильмерсен.— Что это такое? Ледяной компресс в два километра толщиной,

покрывающий всю Гренландию,— вот что такое Сомерсуак. Он занимает два миллиона квадратных километров. Я перелетал его летом вместе со знаменитым американским летчиком Бордом. Мы видели только ледяной паркет, чуть присыпанный снегом. Я едва не ослеп. Тридцать градусов мороза в кабине в половине лета! Это что-нибудь да значит, Наташа... И вот,— Гильмерсен сделал широкий и медленный жест загорелой рукой,— льды ползут к океану. Льды, покрытые страшными трещинами. Я уронил в одну из них молоток и слышал, как он несколько минут гудел, ударяясь о стены. Единственное, что понравилось мне,— это цвет льда. Он голубой и прозрачный, как русское небо.

Гильмерсен поглядел на Неву. Очень светлый синий вечер, будто отлитый из стекла, лежал внизу, у подножия дома. Датчанин задумался. Ему вдруг показалось, что все вокруг напоминает по цвету гренландский лед — и небо, и синие огни в воде, и увядшие фиалки в петлице его пиджака, и даже глаза Наташи. Он вздрогнул и провел рукой по волосам, лицо его сразу постарело.

— На севере Гренландии ледники подходят к морю. Они прорываются к воде через узкие ущелья и текут по ним так быстро, что это видно на глаз. Ледники ползут по дну океана, потом отрываются с ужасным треском и всплывают наружу. Этот треск похож на залп нескольких тяжелых батарей. Все море вокруг запружено айсбергами, как кино зрителями в праздничный день. Летом течение несет их к берегам Ньюфаундленда, и океан в тех местах похож на громадную реку во время ледохода. Я видел однажды весенний ход льда на Неве,— так вот, представьте себе, Наташа, такое зрелище, но перед вами не река, а Атлантический океан. Вы понимаете, какой заряд холода получает ежедневно этот несчастный Ньюфаундленд? Бывают дни, когда почтовые пароходы встречают за какой-нибудь час около четырехсот айсбергов и вертятся среди них, как испуганные зайцы.

По океану плывут целые материки голубого льда. Они шумят в тумане. Резкий холод разливается вокруг них на десятки миль. Но кроме холода, айсберги сопровождает особенный запах, если иметь хорошее обоняние, его можно услышать издалека. Я бы хотел передать вам этот запах, но боюсь, что ничего не получится.— Гильмерсен щелкнул пальцами и задумался.— Ну, вроде запаха килек в гвоздике или фиалок с перцем,— очень свежий запах,

хорошо помогает при головной боли. Ваш отец не любит старых морских басен. Он, должно быть, не рассказывал вам, как хорошо пахнут рифы, как пахнут берега после отлива. Сильный запах приносит с собой южный ветер. Баклунов считает это ерундой, потому что в молодости страдал хроническим насморком и почти потерял обоняние. Он уже не может отличить запах кардифского дыма от русского и запах сигары от запаха солдатских сигарет, эти сигареты делаются из бумаги, вымоченной в растворе никотина. Гадость ужасная! Я курил эти сигареты в Гренландии, но даже воздух фирнового снега не спасал меня от мигрени.

Вы не смейтесь, Наташа. Я умею различать запахи льдов за полмили, и в этом нет ничего чудесного, уверяю вас. На море запахи разносятся очень далеко. Когда я еще плавал на пассажирском пароходе «Эмилия Гильберт», был такой случай: мы подходили к итальянскому порту Бриндизи. Одна пассажирка— кстати, тоже русская и немного похожая на вас — вышла вечером на палубу, засмеялась и сказала капитану: «Как хорошо пахнет сеном!» Берегов еще не было видно. Капитан развел своими толстыми клешнями. Его звали «омаром». Омар втянул добрых десять литров воздуха в свои прокуренные легкие, но ничего не услышал, кроме запаха недавно выпитого пива. Вся команда высыпала на палубу, нюхала воздух, как стая гончих, и шутила над пассажиркой. Механик решил, что вблизи прошел парусник с калабрийским сеном, но сколько мы ни таращили глаза, никакого парусника, даже в сильный бинокль, мы не увидели. Через два часа пароход вошел в Бриндизи,— в этот порт, похожий на ярко освещенную фруктовую и цветочную лавку. Там на улицах всю ночь не стихают песни, звон гитар и шипение газированных вод. В порту мы увидели набережные, заваленные горами прессованного сена. Мы прокричали «ура» в честь пассажирки и выпили за ее здоровье по стакану гренадина со льдом. То было веселое время, Наташа!

Тогда я еще не знал, что такое Гренландия, не слышал, как грохочут айсберги, и не видел трупа молодого ученого Кристенса, умершего от холода у подножия этих северных ледников...

— Расскажите о Кристенсе,— робко попросила Наташа. От отца она часто слышала, что лучшие люди, украшающие человечество своим существованием,— это полярные исследователи. С гордостью она произносила име-

на Нансена, Чухновского, Амундсена и Мальгрема. Страшные просторы Арктики и Антарктики, казалось, были озарены блеском их мужества, благородства и спокойной проницательности мысли. Они исчезали на целые годы в загадочных областях земли, где рождались черные штормы и снежные ураганы, жестокие морозы и сияния, зеленые, как спектр кристаллического азота. Раздавленные льдами корабли несло к угрюмому полюсу. В белых от снега каютах находили дневники погибших, и перед ними вся мировая литература казалась бесцветным, бессмысленным вымыслом.

— Хорошо, я расскажу вам о Кристенсе,— согласился Гильмерсен, глядя, как дым папиросы заплетает комнату в голубоватые широкие сети.— Я расскажу вам о Кристенсе, но боюсь, что вы опять будете плохо спать ночью, а завтра нам надо ехать на лодочные гонки.

Наташа покраснела до слез. Она не датская девчонка!..

— В смерти Кристенса не было ничего особенного,— Гильмерсен посмотрел на часы — было уже половина двенадцатого.— К двенадцати окончу... Дело было в Гренландии и случилось так: Кристенс отправился с тремя матросами на моторном боте к восточным ледникам. Он должен был вернуться через две недели. Прошел месяц, но никто не возвращался. Мы пошли навстречу Кристенсу, но встретили непроходимые поля айсбергов. Каждую минуту мы ждали, что ледяная гора ударит нас в киль, перевернет и потопит. Гул шел по океану, айсберги сшибались, и по ночам мы получали полную иллюзию боя на Марне.

Двигаться вперед было бесполезно. Кристенс попал в ледяную мышеловку. Никто не ожидал такого стремительного рождения айсбергов. Мы медленно вертелись среди льдов в сплошном тумане. Сквозь туман в нескольких метрах от борта беспрерывно вспыхивали голубые стены льда. Тогда мы давали задний ход и осторожно пятились к чистой воде. Почему айсберги окутаны туманом? Первым это объяснил Норденшельд. Дело в том, что лед, тающий в соленой воде, притягивает к себе теплую воду из океана. Лед высасывает из атлантической воды все тепло, что дает ей экваториальное солнце и теплые ветры Антильских островов. Взамен он выбрасывает в океан холодную и жгучую воду. От разницы температур рождаются туманы. Пароходы бродят в них, как слепые щенки, и нет-нет да и ткнутся носом в айсберг. Так было с «Титаником». Гренландия высовывает в Атлантический оке-

ан ледяной язык, окутанный паром. В иные годы этот язык почти касается кончиком южных широт. Так было тридцать лет назад, в тысяча девятьсот третьем году. Мой отец рассказывал мне, как в этом году в Балтийском море появились киты и треска — лед сбил их с привычных мест и погнал к югу. Но это все вздор сравнительно с нашествием льдов из Антарктики. Оно длилось шесть лет — с тысяча восемьсот девяносто второго по тысяча восемьсот девяносто седьмой год. Оно началось в год моего рождения, и мой дед до самой смерти верил, что я родился под знаком Полярной звезды и погибну во льдах. Пароходпое сообщение вокруг мыса Горн было прервано, муссоны Индийского океана начали дуть как попало, климат Индии претерпел жестокие потрясения. Два года шли беспрерывные дожди, и Индия заживо гнила от сырости и лихорадки, потом два года стояла засуха и с неба не упало ни капли дождя. Индия сгорала от жажды, и земля превращалась в обожженный кирпич. Все кончилось страшным неурожаем. Пятьсот тысяч квадратных миль земли не дали ни плодов, ни хлеба, ни овощей. Погиб почти весь скот. В одной Австралии пропало сто миллионов овец. Легкие вылазки льдов из Антарктики были и позже,— последняя случилась в тысяча девятьсот двадцать шестом году, тогда льды снова перепутали океанские течения и едва не вызвали катастрофу подобную той, о которой я говорил. Да, мы отвлеклись от смерти Олафа Кристенса. Он был затерт льдами, и пробиться к нему мы не могли. Мы знали, что у него мало провизии и он не может перезимовать. Мы ушли в Датскую гавань, наняли эскимосов и в конце зимы двинулись к Северным ледникам на санях. Полярная ночь кончилась. От этой экспедиции у меня осталось воспоминание, как о тяжелом сне или, пожалуй, смертельной болезни. Я не припоминаю ни одного слова, сказанного мной за это время. Я молчал. Я онемел от страшного вида полярной земли. Помню только метели, серый свет, замерзшие слезы, царапавшие до крови глаза, вой собак и ночи, внезапно разорванные от края до края огнем сияний. Так приказчики в мануфактурных магазинах рвут материю, но разница та, что небо разрывается бесшумно. Это страшно. Во время экспедиции за Кристенсом я в первый раз ощутил всем существом, всем мозгом, каждым нервом тела ненависть к этим никому не нужным и злым областям земли. Я пенавижу Север. Наташа, мой ум не может примириться с этим склепом, мы должны

уничтожить проклятый ледяной лишай, разъедающий землю!..

На сороковой день мы увидели на берегу шест с обрывком фуфайки вместо флага, а на сорок первый день нашли мертвого Кристенса. Он лежал под перевернутым моторным ботом. Матросов не было. Около бота были видны их свежие следы. Они тянулись на запад, к утесу Флота. Я думал, что матросы ушли недавно. Но потом из дневника Кристенса мы узнали, что они покинули его пять месяцев назад. Следы на Севере, если нет снега, сохраняются десятки лет. Это одно из его необычайных свойств. Участник нашей экспедиции американец Торн рассказал мне, как Расмуссен в тысяча девятьсот семнадцатом году нашел около знака, поставленного Пири двадцать лет назад, совершенно свежие следы самого Пири и его товарища!

Мы осторожно подняли Кристенса. Он показался очень легким и даже как будто звенел от толчков. Я помню его белое лицо, прекрасное лицо, обросшее серебряной бородой. Мы похоронили Кристенса в снегу. За сорок дней я первый раз снял шапку, и волосы мои превратились в клубок обледенелых ниток. Дул северный ветер, над Гренландией висела темнота. Мне все казалось, что ночь поднялась только на несколько метров к небу и открыла небольшой просвет. В этот просвет заглянуло солнце, похожее на лицо человека, умершего от желтухи. Даже эскимосы закрывали руками глаза,— блеск солнца был страшнее льдов и ночи, и было бы гораздо легче, если бы оно не показывало нам свой отвратительный диск. Мы воткнули в могилу старые лыжи и прибили к ним дощечку, на ней вырезали надпись: «Олафу Кристенсу, геологу, датчанину, 28 лет. Мы поймаем солнце в капкан и заставим его дышать на полюс, покуда он не растает». Это строки из стихов одного забытого всеми американского поэта.

В куртке Кристенса мы нашли дневник. Сначала Кристенс записывал свои наблюдения и выводы. Из этого дневника я узнал, что лед давит на Гренландию с силой девятисот тонн на каждый квадратный сантиметр. Чудовищная штука, не правда ли? От давления в нижних слоях льда развивается теплота, температура поднимается почти до нуля, лед делается пластичным, подобно воску, и ползет к берегам. Лед втискивает Гренландию в море,— каждый год она погружается в океан на полсантиметра.

Тогда я еще был простачком в этом деле, у меня не

было знаний материкового льда, и все это меня страшно поражало. Задним числом начал читать о Гренландии и открыл ее для себя. Как для всего человечества ее открыл в десятом веке исландский вор и убийца Эйрик Рыжий. Он бежал в эту страну, спасаясь от виселицы. Он назвал ее Грёнланд, а это по-нашему значит: зеленая страна,— очевидно, в то время берега Гренландии были покрыты лесами. В пятнадцатом веке леса исчезли, а колонисты-норвежцы вымерли. Это объясняют тем, что климат страны делался все более суровым.

Вислоухий щенок подобрался к туфле Гильмерсена и, обняв ее лапами, грыз, как кость. Гильмерсен поднял его за шиворот. Щенок зарычал.

— Вот,— Гильмерсен подул щенку в нос,— друг человека во льдах.— Друг человека взвизгнул, заюлил хвостом и попросил прощения. Гильмерсен засунул его ногой под диван.— Вся Гренландия окружена мысами и островами, названными именами ее исследователей. Карта Гренландии похожа на венок из прекрасных имен,— лучшие люди тратили молодость на изучение этой неприветливой земли. Стоит припомнить Баффина, Росса, Грили, Коха, Нансена, Пири, наконец, Эриксена. Это только десятая часть отчаянных людей, проникших туда. Я узнал о двадцати матросах с американского экспедиционного судна «Поларис», унесенных на льдине в океан. Они пробыли на ней шесть месяцев. Их подобрало китобойное судно у берегов Лабрадора, в тысяче пятистах милях от Гренландии. Я узнал о команде погибшей «Ганзы». Восемь месяцев ее носило на шлюпках у берегов Гренландии, пока ей удалось высадиться у мыса Фервель. Я узнал об исчезновении Эриксена и о мужественной попытке найти его, окончившейся неудачей. Я узнал много и с тех пор уже не чувствую такой ненависти к Гренландии, как раньше. Временами мне даже хочется опять попасть туда и посмотреть в глаза эскимосов, желтые, как рыбья желчь. В Гренландии и у стариков, и у грудных младенцев глаза одинаково старческие. Эскимосы вымирают от водки, туберкулеза и бедности — норвежские зверобои перебили всех китов и тюленей и ничего не оставили на долю эскимосов.

Гильмерсен тихо запел:

Киты ушли, винчестеры ржавеют,
В Упернавике соли не достать.
Гренландия от голода седеет,
Как ты, старуха мать.

— Как ты, старуха мать,— повторил он и задумался.— Эту песенку сочинил Торн. Я потерял его из виду, но мне кажется, что мы еще встретимся. Торн был смелый и веселый парень, хотя все считали его болтливым и легкомысленным. Одно дело в городе, другое дело во льдах. Городская репутация притащилась за Торном в Гренландию, и он никак не мог ее от себя оторвать. Даже на страшной Земле Пири товарищи Торна — американцы — учили его жить и возмущались его склонностью к выдумкам. Между тем Торн единственный из них вызвался идти к утесу Флота искать Кристенса. Так-то, милая моя Наташа! Не судите о людях по степени серьезности их отношения к жизни...

Спать легли поздно. Гильмерсен лег за перегородкой. Он долго и глухо говорил во сне. Наташа слышала, как вислоухий щенок снова грыз туфли Гильмерсена, сопел и трудился, но боялась прогнать щенка, чтобы не разбудить Гильмерсена. Опять всю ночь она не спала. Она смотрела в окна, где луна висела в далеком небе, и тихо плакала, вспоминая рассказ Гильмерсена,— недаром Северцев говорил, что у Наташи глаза на мокром месте и это очень стыдно для комсомолки. Но что же делать, если мужество людей подчас вызывает слезы. Стыдиться их или нет? Наташа стыдилась своих слез и прятала лицо в подушку,— так в былое время глупые девочки плакали над романами Тургенева. Но прятать лицо в подушку было очень трудно, нечем становилось дышать. Наташа подняла голову. Щенок со страшным рычанием тряс головой и рвал носки Гильмерсена. Последняя слеза скатилась из глаз Наташи и запуталась в ее густых волосах. Она сверкала, как маленький осколок льда. Наташа повернулась на бок, зажала руки между колен, чтобы было теплее, и горячий сон охватил ее порывом приятного ветра. Она даже не слышала, как пришел Баклунов.

3. ЛИСТВА МАГНОЛИЙ

Солнечный воздух стоял во дворах, как налитая до краев золотистая жидкость. Случаются дни, когда Ленинград кажется столицей южной и теплой страны, когда мостовые пахнут морем.

— Солнце, великое солнце,— оглушительно крикнул в своей квартире Леонид Михельсон,— божественный Ра-Озирис!

— Ну, начинается,— пробормотал Баклунов. Он брился и, вздрогнув от крика, едва не порезался.

В мыльной пене сверкали радуги. Пена медленно оседала, разбрызгивая тончайший дождь синих брызг.

Мыльная пена разлагала солнечный свет и превращала его в оранжевый блеск. Безопасная зеркальная бритва в руках Баклунова напоминала Наташе металлические аэропланы, сверкавшие в солнечные дни над Невой. Зайчики от бритвы бегали по потолку. Когда они пересекали электрическую лампочку, в ней загорался короткий серебряный свет. На рубахе Гильмерсена медленно переливались синие тени,— от рубахи исходил запах морской воды. Можно было догадаться, не выходя из комнаты, что над городом разгорается, как тихий и туманный пожар, необыкновенное летнее утро.

Михельсон выглянул в окно,— двор до самой крыши был наполнен светлым туманом.

— Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце,— снова крикнул Михельсон и приветственно помахал рукой Баклунову,— а если свет погас, я буду петь о солнце в предсмертный час!

— Воображаю, какой рев он подымет в предсмертный час,— сказал с сердцем Баклунов.— Черт с ним, пусть живет до ста лет.— Гильмерсен завязывал галстук у окна и с любопытством рассматривал Михельсона. Галстук скрипел шелком и сверкал коричневыми полосами. За спиной Михельсона Гильмерсен заметил старушку-мать неистового аспиранта. Он поклонился ей, прикрывая рукой недовязанный галстук.

Наташе в это утро все казалось необыкновенным. Чайный стол переливался огнями, как маленькая солнечная система. В стаканах прыгали коричневые мохнатые планеты. Сахар отливал синевой, как чисто выбритые щеки Гильмерсена, ветер гонял по скатерти яркие бумажки от конфет, и шторы на окнах раздувались, подобно парусам в полный ветер. Снизу залетали озорные гудки автомобилей и плеск воды.

Сегодня лодочные гонки,— эти три слова приводили Наташу в состояние необузданной радости. Она схватила Баклунова за руки и закружила по комнате, поцеловала щенка в белое пятно на спине и положила Гильмерсену в чай три столовых ложки варенья. Гильмерсен пил и строил страшные рожи.

Гонки начались в четыре часа. Бронзовый день горел

над Ленинградом, как неожиданный подарок тропических стран. Черный разлив садов затопил берега, и Баклунову почудилось, что в этих садах цветут не липы, а магнолии. Он вспомнил юг. Он говорил Гильмерсену, что перед ледниковым периодом, в эпоху миоцена — последнюю жаркую эпоху в жизни нашей земли — по берегам Балтийского моря росли вечнозеленые магнолии, мамонтовые деревья, платаны и виноградные лозы. Наташа слушала плохо. В это время начались гонки одиночных гичек, и ленинградцы сразу отстали,— их перегоняла гичка из Петрозаводска. Ее вела загорелая девушка. Леонид Михельсон волновался,— с этой девушкой он был знаком по Карелии. Наташа заглянула в программу и прочла: «Гичка Карельского Ослава, Петрозаводск. Гребец Елена Мижуева». Она впилась глазами в Мижуеву. Наташу мучила легкая зависть. Гичка легко вырвалась вперед, и ленинградцы шли позади в пене низких разбегающихся волн. Движения Мижуевой напоминали спокойные, хотя и стремительные взмахи крыльев,— Наташа видела издали ее блестящие зубы.

— Она смеется, как девушка на плакате,— сказал Михельсон.— После гонки я ее притащу к нам.

Баклунов рассказывал Гильмерсену и Северцеву о миоцене, Северцев слушал насмешливо и невнимательно,— по поводу всех научных теорий у него было особое мнение.

Баклунов говорил, рассеянно поглядывая на реку, где отражались в воде пестрые флаги. От этого казалось, что река покрыта громадными разноцветными листьями.

— Георг, ты зимовал на Гриннеллевой земле. Ты, конечно, знаешь, что это самое холодное место на земном шаре. Там средняя годовая температура опускается до двадцати градусов мороза. Так вот, на этой Гриннеллевой земле капитан Фельден — натуралист английской полярной экспедиции — нашел остатки миоценовых растений. Сейчас такие растения можно найти только на юге Соединенных Штатов. Фельден нашел еще пихту, сосну, липу, тополь, орешник и калину. Эти деревья и кустарники могут расти в тех странах, где средняя годовая температура равна восьми градусам тепла. Я уверен; что сейчас ты не видел на Гриннеллевой земле даже самых обыкновенных лишаев. Верно? На Шпицбергене в эпоху миоцена были непроходимые леса из сосен, дуба, елей, пихты и даже кипарисов. Там цвела магнолия с вечнозелеными листьями и громадными пушистыми цветами. Там цвел конский

каштан. Этим тебя не удивишь,— ведь ты не был на Шпицбергене. Ладно, будем говорить о Гренландии. В миоцен в твоей любимой Гренландии существовал такой же климат и такая же растительность, как на курорте Монтрэ на берегу Женевского озера. Наукой точно установлено, что в те времена во всей полярной области господствовал очень теплый климат. Арктика тонула в океане разнообразных девственных лесов, в океане цветов и запахов. Пожалуй, теперешние тропики не могут похвастаться такой пышной флорой.

— Что произошло дальше? — спросил Северцев.

— Дальше началась чепуха. С севера надвинулись льды, климат резко ухудшился. Европа очутилась под ледяным панцирем и снегом. Начался ледниковый период. Он прошел, но к климату миоцена земля не вернулась. Почему? Очень просто — потому, что в Арктике остался гигантский ледяной лишай. Он дышит холодом на Европу, на Азию, на Северную Америку. Если бы этот лишай исчез, мы снова увидели бы золотой век миоцена. Но дело не только в этом. Дело в том, что ледяной период приближается вновь. Вот что паршиво, дорогие товарищи.

Аплодисменты и топанье ног прервали Баклунова,— петрозаводская гичка пришла к финишу первой.

Баклунов выждал, пока шум утих, и добавил:

— Итак, задача осложняется. Необходимо не только уничтожить полярный ледяной лишай, но и предотвратить новое нашествие льдов. А для этого нужно прежде всего точно установить причины образования материкового льда...

Северцев пожал плечами. Пятидесятилетний седой капитан занимается вздором. Что это? Глупость или старческий бред? Северцев вспомнил какую-то жульническую организацию в Москве, продававшую билеты для полета на Луну. Как это похоже на болтовню Баклунова. По мнению Северцева, Баклунов был вполне нормальным человеком, но уже давно Северцев знал, что нет такого вполне здорового человека, который бы не увлекался втайне вздором.

Тузенбух бредил спиннингами и отливал на примусе свинцовые блесны, Михельсон, несмотря на острый и аналитический ум, заучивал стихи, как попугай, без всякого разбора. Шопенгауэр, как говорят, вышивал крестиками, а Лев Толстой считал себя талантливым конькобежцем, хотя катался на коньках отвратительно. В лучшем слу-

чае — идеи Баклунова можно было расценивать как безумие. Эта мысль Северцева не встречала сочувствия ни у Михельсона, ни у Тузенбуха.

Возражения Михельсона Северцев называл пустяковым, но они его злили. Михельсон утверждал так же, как Баклунов, что ледниковый период возник не потому, что климат земли изменился и стал холоднее, а был вызван какой-то не раскрытой случайностью. Если бы не эта случайность, жаркий миоценовый климат до сих пор господствовал бы в Северном полушарии. Похолодание не было причиной нашествия льдов,— напротив, оно было вызвано этим нашествием. Откуда же взялся лед? Этого никто не мог объяснить.

Михельсон доказывал, что нет ничего невероятного в том, что человечество, разгадав причину рождения льдов, устранит ее и превратит полярные страны в цветущие области земли. Эти страны получают очень много тепла, и его вполне достаточно, чтобы поддержать теплый и ровный климат.

— Вы странный тип,— говорил Михельсон Северцеву.— Вы мракобес. Из средневековой алхимии родилась химия, из дощатых крыльев какого-то мужичка, прыгнувшего при Иване Грозном с кремлевской колокольни, родился планер и аэропланы, а идея Баклунова может вызвать в будущем полный переворот в науке о климате земного шара.

Тузенбух приводил доводы другого порядка. Он рассказывал историю о своем товарище, учителе физики, сошедшем с ума лет тридцать назад. Физик заперся в своей комнате и утверждал, что ясно видит все, что происходит в мире: посещение французской эскадрой Кронштадта, извержение на острове Мартинике и похороны королевы Виктории. При этом он показывал на дверь, где висел немецкий плакат: «Вытирай почище ноги, если хочешь в дом войти». Дверь казалась физику прозрачным экраном, за которым перед ним раскрывался весь мир. После смерти в чемодане физика пашли сумбурное исследование о передаче изображений на расстояние. Вот подите, сумасшедший предугадал одно из величайших открытий нашего времени.

Во времена моей молодости ученые то и дело спорили, как писали в каком-то веке: юс большой или юс малый. Все это схоластика, друг мой, скучнейшая схоластика и занятие для сухарей!

Тузенбуху Северцев даже не находил нужным возражать.

У Северцева болела голова от этих разговоров. Закрыв глаза, он слушал гул и гудки речных трамваев. Когда через минуту он открыл глаза, день был налит такой синевой, что Северцев зажмурился.

Около Баклунова стояли победительница на гонках гичек и Михельсон. Ее спортивный костюм и темное тело были забрызганы речной водой,— тело было такого темного цвета, что казалось, эта девушка всю жизнь только и делала, что гребла на гичке и бегала под солнцем.

Победительница разговаривала с Наташей, и Северцев увидел ее глаза, блестевшие не то от гнева, не то от возбуждения. Потом она быстро побежала переодеваться. Северцев встал — облака взвивались над городом, как исполинские прозрачные знамена.

— Мне очень знакомо это чувство победы,— сказал Баклунов, продолжая, очевидно, разговор, начатый при победительнице. Северцев взглянул вокруг и впервые в жизни внезапно испытал то чувство, о каком говорил сейчас Баклунов,— испытал не за себя, а за эту смуглую и сдержанную девушку.

Победа! Он провел рукой по лбу, ему почудилось, что он видит все во сне; знамена облаков, тяжелый блеск заката в листве, похожий на листву магнолий, красные флаги на мачтах, удары весел, непрерывный смех, переливавшийся через широкие ступени стадиона. Со стороны Большой Невы летела напряженная и торжественная дрожь пароходных гудков, как будто капитаны, сговорившись, нажали одновременно педаль могучего органа.

— Вот это здорово! — пробормотал Северцев. Он увидел резкий профиль Баклунова с седыми висками и вдруг поверил в невозможное, в то, что Баклунов прав, и здесь, в Ленинграде, в Советском Союзе, впервые в мире зародилась безумная и смелая мысль об уничтожении Арктики.

«Чудесный Баклунов,— подумал Северцев.— Ах, какой милый чудак!»

Вечером победительницу, Лену Мижуеву, чествовали в комнате Баклунова. Гильмерсен показал столько веселых матросских номеров, что даже Баклунов, знавший его чуть не с детства, был поражен. Началось с пустяка,— Гильмерсен брал нераскупоренные консервные банки и запускал их среди пола волчком с чудовищной скоростью.

Он швырял одну банку за другой, и в комнате не затихал ровный и глухой гул, как будто работал исполинский агрегат. После этого Гильмерсен забил стеклянным бокалом гвоздь в стену по самую шляпку и, наконец, протанцевал знаменитый танец с парусами. Парус заменяла скатерть. Она все время летала под потолком, и Гильмерсен ловкими ударами не давал ей падать на пол. Скатерть носилась над головами, хлопала, блестела, свивалась и распластывалась. Табачный дым вертелся по комнате стремительными спиралями, щенок визжал, забившись под шкаф, и цветы на окнах качались от ветра. Наташа хохотала, Лена Мижуева смотрела с веселым изумлением. Гильмерсен зацепил стакан. Он лопнул и резлетелся мелкими осколками, и в каждом осколке сияли отблески электрических лампочек. Лампы качались, как фонари на улицах в ветреный вечер.

— Шторм,— прокричал Гильмерсен, и действительно, шум танца и ветер, дувший в лицо, напоминали бурю на море,— скатерть свистела и стреляла, а непрерывный стук каблуков Гильмерсена вызывал впечатление ливня, барабанящего по палубе.

— Неистовый датчанин,— бормотал Северцев. И этого человека он мог принять за доктора — специалиста по профилактике. Этого отчаянного весельчака и полярного штурмана, упоминающего о Баффиновом проливе, как мы упоминаем о Невском проспекте. Вот уж действительно, нельзя судить людей по степени серьезности их отношения к жизни...

4. ВЕЧЕРА В ПЕТЕРГОФЕ

После лодочных гонок Северцев усиленно занялся изучением геологии и ледникового периода. Но все, на что он наталкивался, не утешало его. Сознание своей полной беспомощности перед космическими законами, вызвавшими нашествие льдов,— приводило в ярость. Тогда Северцев ругал себя идиотом и смеялся — что ему за дело до льдов, которые покроют Европу через несколько тысячелетий. Что за чепуха! На наш век солнца хватит. Он шел со своими сомнениями к Баклунову, но уходил от него еще более раздосадованный.

— Прекрасно,— говорил Баклунов,— я согласен с вами, что заботиться о поколениях, которые появятся на свет через десятки тысячелетий, по меньшей мере глупо.

Но поймите, что я думаю не об этом. Я думаю о том, что уничтожение льдов вернет нам миоценовый климат, и этот возврат исчисляется не тысячами, а, может быть, только десятками лет. Считайте меня выдумщиком, чудаком, маньяком — кем хотите. Но мысль, что вместо ледяного Баренцева моря у берегов Мурмана будет плескаться теплая средиземноморская вода, меня волнует не меньше, чем мысль о сегодняшнем дне. У меня еще с юношества осталась большая любовь к теплым странам. Мы должны вызвать наружу скрытые силы земли. Мое фантазерство? Это вера в величайшие возможности человеческого разума. Раз мы дошли до расщепления атома, то нет ничего нелепого в том, что мы будем работать над вопросом об изменении климата Арктики. Необходимо тщательно изучать дело и не опускать рук. Тем более что нас никто не гонит в шею.

— Это болезнь,— отвечает Северцев.— Дайте мне лекарство, чтобы избавиться от этих дурацких мыслей и не тратить время на бесплодную работу.

Баклунов предлагал Северцеву почитать рассказы Зощенко. Северцев сердился и уходил.

Ясные дни сменялись дождем. Он моросил с теплого неба и покрывал город бесцветным лаком — дома и набережные блестели, как клеенчатые плащи миллионеров. Легкий ветер рябил воду на Неве, и на улицах вблизи порта лежал дым из пароходных труб. Этот дым всегда вызывал у Гильмерсена жажду путешествий. Он решил уезжать, кстати, отпуск его кончался.

Баклунов с Наташей и Северцев провожали Гильмерсена. Северцев долго смотрел на мутную воду. Она плескалась около черных железных бортов парохода, и он думал, что эти борта мыли холодные и теплые волны всех морей, что он завидует Гильмерсену и что жизнь хороша.

Через несколько месяцев Северцев уехал в дом отдыха в Петергоф. Там он снова встретил Мижуеву. Эта встреча его обрадовала,— он никак не мог забыть странное и подымающее чувство победы, охватившее его на лодочных гонках.

Как нарочно, несмотря на июнь, наступили холода. От Кронштадта наносило дожди. Волны катили к плоским берегам грязную пену. Парк опустел, одни только мороженщики зябли в киосках и фонтаны били, сбрасывая в море стеклянные скатерти желтоватой воды. Золоченые статуи и розовый дворец казались освещенными солнцем, хотя

никакого солнца не было. Впечатление неяркого света давала раскраска статуй и дворца.

Все последнее время Северцев думал о необходимости поговорить с настоящим геологом. Надо было наконец рассеять дурман, внушенный Баклуновым, и освободиться от постоянных размышлений о льдах. Какова же была радость Северцева, когда он встретил в Петергофе молодого геолога Соболева, только что вернувшегося с Новой Земли. Это был очень молчаливый человек со смеющимися глазами. Говорил он мало и коротко.

Во время одной из лодочных прогулок Северцев рассказал геологу о Баклунове и его странных надеждах уничтожить полярные льды. Геолог улыбнулся. Северцев жадно смотрел ему в лицо, надеясь наконец услышать успокоительные слова, что все это вздор, недостойный серьезных людей.

— Я боюсь вызвать мысли вашего капитана утопией,— ответил Соболев.— Наоборот, это очень интересно, но я не знаю, чем этот капитан объясняет возникновение ледникового периода. А в этом все дело. Зная причину, мы всегда будем в состоянии сказать — сможем ли мы ее устранить или нет. До сих пор причина нашествия льдов неизвестна. Было лишь много догадок, но все они страдают большим пороком. Я могу вкратце рассказать вам о них, но прежде всего нужно точно уяснить, как образуются материковые льды. Представьте себе, что вот здесь, под Ленинградом, в одну из зим выпадает столько снега, что он не успел за лето стаять. Представьте себе, что год за годом случится одно и то же. Снежный покров будет непрерывно расти, верхний слой снега будет давить на нижний, превращать его сначала в фирн, потом в крупнозернистый лед и, наконец, в чистый ярко-голубой материковый лед. Вот и все. Следовательно, для образования материкового льда необходим обильный снегопад, то есть усиленная влажность воздуха и холода, которые бы не давали снегу стаивать за лето. Два этих фактора — запомните, климатических фактора — совершенно необходимы для образования материковых льдов, или, как принято у нас говорить, если льды захватывают большую площадь,— материковых оледенений. Какой отсюда вывод? Вполне естественный — в ледниковую эпоху на земле было гораздо холоднее, чем сейчас, и, кроме того, влажность воздуха была значительно выше. Вот теперь-то нам и надо доискаться причины этих двух явлений.

Лена бросила весла. Серый вечер, обрызнутый дождем, неподвижно лежал над морем. Было странно, что море пахнет мокрыми липами, сырым песком и только очень немного — рыбой. Лена откинула со лба волосы и улыбнулась.

Разговоры ученых казались ей увлекательными сказками, как и вся жизнь,— за это ее постоянно ругали подруги, и Соболев, и даже старый инженер на Онежском заводе, но что она могла поделать с собой, если каждый день жизнь со всей своей закономерностью производила на нее впечатление интереснейшего рассказа. В этом было ее счастье. Соболев объяснял это свойство Лены неистовой жаждой жизни. Лена, по его словам, выжимала из каждого дня, из каждой книги, из каждого человека всю его сущность, но самое удивительное было в том, что на следующий день все снова наполнялось не менее ценным и столь же заманчивым содержанием. Подруги-комсомолки говорили, что она слишком много берет от жизни, но Лена сознавала, что она дает жизни и окружающим не меньше, чем берет. Она была в этом уверена, хотя многого не знала — она не знала хотя бы, что дала Северцеву случай разделить с ней чувство победы, что Наташа вступила в гребную команду, что Гильмерсен ради нее протанцевал танец с парусом так, как никогда еще не танцевал в жизни, что люди, встречаясь с ней, ощущали непонятную легкость сердца, свежесть мысли и чувств. Она откинула со лба волосы, улыбнулась и снова взялась за весла.

Геолог говорил очень долго,— он даже охрип. Разговор, начатый на лодке, окончился лишь на следующий вечер.

— Хорошо,— сказал геолог Северцеву,— я изложу вам очень коротко все гипотезы о причинах ледяного периода, и вы увидите, как много еще в этом деле темных мест.

Сначала думали, что нашествие льдов связано с постепенным охлаждением земли. Но если это верно, то почему же льды растаяли? Кроме того, сейчас совершенно точно установлено, что внутренняя теплота земли не оказывает никакого влияния на климат. Тогда возникло предположение, что в доледниковую эпоху лучи солнца были гораздо жарче, чем теперь. Если допустить эту мысль, то мы придем к совершенно неизбежному выводу, что в палеозойскую, скажем, эру на земле была чудовищно высокая температура, уничтожавшая всякую возможность органической жизни. Мы же прекрасно знаем, что тогда существовала богатая органическая жизнь. Значит, и эта гипотеза отпадает.

Теперь перейдем к третьей догадке. Говорят, что до ледникового периода земля и вообще вся наша солнечная система проходили более теплые части мирового пространства. Откуда в этом пространстве может появиться теплота? Конечно, только от какой-либо другой солнечной системы, и чтобы попасть в эту теплую зону, наша солнечная система неизбежно должна была подвергнуться силе притяжения этой системы. Не могла же она войти в сферу тяготения столь мощной системы и безнаказанно из нее выйти. Это, во всяком случае, грозило катаклизмами, так называемым возмущением планет, сходом их с обычных орбит,— вообще мировой катастрофой. История земли не дает нам никаких признаков, которые бы на это указывали. Так что и эту теорию мы отбросим. Я сейчас перейду к более серьезным гипотезам, а из несерьезных остановлюсь на одной, связанной с Гольфшремом. Полагают, что движение льдов на Европу было вызвано тем, что Гольфштрем повернул на юг и ушел в Тихий океан. Он ушел через ворота между Северной и Южной Америкой, где сейчас лежит Панамский перешеек. Но оказывается, что в ледниковый период этот перешеек уже существовал. Вы замечаете, как беспощадно наука разоблачает все попытки объяснить нашествие льдов? Вот поэтому-то у многих геологов и создалось совершенно твердое убеждение, что льды появились в силу какой-то случайности, какой-то ненормальности в жизни земли, и если бы не эта случайность, мы до сих пор бы жили в чудесном климате миоцена...

Стало темно. Лена повернула лодку к пристани. На берегу горел костер,— рыбаки перебирали сети и играли в карты, ожидали полночи, чтобы выйти в море за салакой. В черных кущах садов шуршали, падая с листьев на листья, крупные капли дождя. Шли очень быстро, торопились к ужину. Лена шла впереди, и за ней оставался легкий ветер — в этом ветре Северцев слышал запах свежести, морской влаги, пропитавшей платье и волосы Лены, загорелых рук,— запах молодости и ночи. Фонтаны молчали,— йодистый запах тины доносился из бассейнов, где сочилась черная вода.

На следующий день выглянуло солнце. Залив чуть плескался у берега в тонком голубоватом дыму. Опять весь день Северцев, геолог и Лена провели вместе. Геолог окончил свой обзор ледниковых гипотез, но это не принесло никакого облегчения Северцеву.

Сначала Северцев ухватился за теорию о перемещении полюсов земли. Может быть, ледниковый период действительно вызван тем, что Северный полюс, по новейшим научным данным, проделал сложный путь из Тихого океана в Гренландию, а оттуда на свое теперешнее место. Но тогда совершенно необъяснимым оставался тот факт, что остатки миоценовых растений лежат узким кольцом вокруг нынешнего полюса, берут его в тиски, оставляют полюсу слишком небольшое место. Значит, в миоцен полюс был на его теперешнем месте и почти вплотную к нему подходили леса. Говорят, что в миоцен полюс был в Гренландии, но почему именно в этот же самый миоцен Гренландия была покрыта густыми тропическими лесами? Возможно ли, чтобы на полюсе росли такие леса? Конечно, нет. Северцев долго ломал над этим голову, но так ничего и не решил. Потом выяснилось из слов геолога, что следы материкового оледенения были найдены не только в Северной Америке и Европе, но и под экватором. Положение окончательно запутывалось. Если оледенение зависело от полюса, то каким образом мог образоваться материковый лед в Африке? С другой стороны, ледниковый период не был непрерывным,— он несколько раз сменялся короткими теплыми периодами,— нельзя же было всерьез думать, что в эти периоды полюс делал стремительные скачки. Теорию перемещения полюсов пришлось оставить.

В запасе у Соболева оставалось еще три теории,— их он считал наиболее вероятными. Первая называлась теорией эксцентриситета. Объясняя ее Лене, геолог начертил на песке около фонтанов земную орбиту в виде эллипса и собрал толпу детей. Дело оказалось не таким страшным, как сразу подумалось Лене. Она впервые узнала, что орбита земли способна меняться,— эллипс то вытягивается, то сокращается, приближаясь по своей форме к кругу. Когда эллипс удлиняется, земля уходит значительно дальше от солнца, чем если бы она вращалась по кругу. Этого вполне достаточно, чтобы вызвать значительное охлаждение климата. Точно известно, что земная орбита дважды бывала очень вытянутой — один раз за 2 500 000 лет до нашей эры и второй раз за 240 000 лет. Второе удлинение продолжалось 160 000 лет и окончилось за 80 000 лет до нашей эры. Но в геологических пластах, совпадающих со временем этого последнего удлинения эллипса, никаких следов оледенения не нашли. Рушилась и эта теория. Тогда геолог выдвинул очень заманчивую теорию солнеч-

ной радиации. Самое название «солнечная радиация» содержало в себе что-то новое и привлекательное...

Снова наступил вечер. Лене почему-то казалось, что радиация похожа на свечение, флюоресценцию, вообще на зеленоватый магический свет, что иногда возникает по ночам над морем. Из Ораниенбаума шел в Ленинград пассажирский пароход — его в темноте почти не было видно,— над заливом медленно плыли яркие пароходные огни. Отражения огней доходили до берегов и разбивались в полосе медленного прибоя. Свет звезд тоже казался радиацией, так же как и чуть заметное голубое зарево над Ленинградом.

— Теорию солнечной радиации обосновал американский ученый Симпсон. По его мнению, изменение климата на земле зависит от увеличения или уменьшения этой радиации. Уменьшение солнечной радиации должно вызвать на земном шаре уменьшение осадков и облачности. В эти периоды над всей землей простирается ясное и холодное небо. Лед медленно стаивает, и земля освобождается от ледяного покрова. При увеличении солнечной радиации происходит совершенно обратное,— теплота вызывает сильную влажность воздуха, осадки увеличиваются, выпадает глубокий снег, небо все время затянуто облаками. От обилия снега начинается мощное нарастание льдов. Получается на первый взгляд довольно дикая картина — избыток теплоты вызывает рождение льдов и наступление ледникового периода. Но это, к сожалению, так.

В дальнейшем увеличение радиации приводит к усиленному летнему таянию снегов и исчезновению ледяного покрова.

Вывод из теории Симпсона совершенно ясен — ледниковый период совпадает с началом усиления солнечной радиации. В разгар увеличения радиации так же, как и в периоды ее уменьшения, материковый лед стаивает.

В этой теории есть одна любопытная подробность. Думали ли вы над тем, почему не леденела Сибирь? Лед покрыл Северную Европу и Америку, Сибирь же осталась нетронутой. Если принять теорию Симпсона, то все разъясняется. Увеличение солнечной радиации вызывает обильные осадки, в частности снег. Это явление с особой силой сказывается в странах, лежащих вблизи океанов и морей, поэтому-то ледники начали двигаться из Гренландии. В Сибири с ее континентальным климатом, с ее громадным сухопутьем даже увеличение солнечной радиа-

ции не могло вызвать особенно обильных осадков. Северцев обрадовался. Он готов был принять теорию Симпсона, освобождавшую его от назойливых мыслей о борьбе со льдами. Человек не в силах изменить количество солнечной радиации — значит, баста! Ничего поделать нельзя, и нужно примириться с неизбежным. Это было тем более легко, что от ужасающей неизбежности Северцева отделяли тысячелетия. Можно прекрасно прожить и без миоценового климата. Почему Баклунову обязательно понадобились эвкалипты в Шлиссельбурге и магнолии в Повенце? Что за ребяческие мечты об апельсинах в Летнем саду и лимонах в Петрозаводске?

Когда геолог рассказал о последней теории, связанной с опусканием и подъемом материков, Северцев окончательно успокоился.

Откровенно говоря, никакой теории не было. Был только факт — со временем ледникового периода совпадало поднятие и опускание материков. Факт этот ничего не объяснял, и никаких выводов из него геолог не делал. Когда все теории были исчерпаны, Северцев обозлился и произнес обвинительную речь против Баклунова. Есть беспокойные старики. Они встают в пять часов утра и никому не дают выспаться. Они выдумывают головоломные задачи и заряжают всех суетой и торопливостью. Они бегают за трамваями, в последнюю минуту выкрикивают забытые поручения с площадки поезда, роняют очки, восторгаются успехами химии и находят новые чудовищные способы выращивать репу. К черту таких стариков. Репа будет расти и без них! Эти старики похожи на слепней, пристающих к лошадям и норовящих укусить в глаз. От них невозможно избавиться. От них надо бежать галопом без оглядки. Иначе они затащат вас в такие дебри, что вы вывихнете себе мозги и сломаете позвоночник. Вот и Баклунов — увидел бараньи лбы и морены на берегах Онежского озера, и сейчас же у него в голове завертелись шарики. Какой ужас пережила земля! Этот ужас надвигается на нас снова. Долой ледниковый период, да здравствует миоцен!

С космическими законами эти старики обращаются как с собственным примусом — их развинчивают на части, заглядывают внутрь и думают, нельзя ли их как-нибудь изменить, чтобы человечеству жилось лучше. Формальный бред! Солнце фамильярно похлопывают по плечу — погоди, старина, мы заставим тебя вертеться по-на-

шему. На ледники плюют с высокого дерева. Черт знает что! И это называется громким именем — пытливость человеческого ума!

Горячность Северцева нисколько не испугала геолога. Он внимательно выслушал сбивчивую обличительную речь и как бы невзначай заметил, что всякая попытка решить задачу о ледниковом периоде благородна и заслуживает пристального внимания. Никто не думает менять космические законы, но бороться с их некоторыми последствиями человечество может!..

Северцев расстроился и ушел, геолог остался с Леной. Они взяли лодку и выехали в море. Глаза Лены блестели от гнева на Северцева, но геолог этого не заметил: белые ночи кончились, и над водой простирался тяжелый сумрак.

— Он все наврал,— крикнула Лена и швырнула весла.— Не выношу певрастеников и кисляев.

Весла хлопнули по воде, как две тяжелые пощечины. Лена сразу успокоилась.

На следующий день утром Северцев получил загадочную телеграмму:

«Нас обставили. Привет победительнице. Баклунов».

Сначала Северцев ничего не понял. Потом он решил, что телеграф напутал. Очевидно, Баклунов сообщал — «нас ограбили». Днем он поехал в город. Всю дорогу он стоял на площадке, курил и с тревогой думал, что из всех пассажиров только он один обворован.

Дым заводов поднимался над пустынными дорогами Лигова. На Балтийском вокзале Северцев почувствовал запах извести и асфальта,— с белого, грязно промазанного мелом неба капал редкий дождь. Как хорош был этот дождь в листве Петергофа и как отвратителен здесь,— будто бы над Северцевым было не небо, а низкий потолок квартиры, где верхние жильцы пролили мыльную воду и мутные капли шлепают по письменному столу, по подушке, по сахарнице. Северцев выругался и втиснулся в трамвай. Трамвай развинченно, как бы виляя бедрами, побежал к устью Невы, где Северцева ожидали новые неожиданности и разочарования.

5. ЗАВИСТЬ

Когда Северцев сошел с трамвая и поднялся на седьмой этаж, там было тихо. Он открыл английским ключом свою квартиру, заранее ужасаясь взломапным ящикам и

перерытым чемоданам, но в квартире было тихо, прохладно и пыльно. Все вещи стояли на своих местах: «Что за шутки!» — сказал Северцев, но тревога его от вида никем не тронутой квартиры еще усилилась. Он пошел к Баклунову. Капитан сидел на диване в густых облаках табачного дыма,— сквозь дым блестели его спокойные глаза.

— Кого ограбили? — спросил Северцев.

— Кого? — спросил в свою очередь Баклунов.

— Вы послали мне телеграмму об этом.

Баклунов сел на диван и устало засмеялся. Нет ничего хуже, когда при вас человек смеется от неизвестной причины. Это бесит. Северцев пожал плечами, сел и демонстративно потянул к себе газету,— он ждал, когда Баклунов окончит.

— Не ограбили, а обставили,— сказал наконец Баклунов.— На телеграфе перепутали. Я вам телеграфировал: «Нас обставили». Обставили, как мальчишек. И обставил свой же брат — капитан дальнего плавания Гернет.

Северцев догадался, что дело, очевидно, относится к ледниковой эпохе. Неужели этот капитан решил так долго мучившую его загадку? Северцев тотчас забыл о своем отвращении к ледниковым теориям и обличительной речи против Баклунова. «Если Гернет разгадал полярный ребус,— думал Северцев,— то... нет, это невозможно».

Кто бы мог подумать, что тоненькая книга в сто двадцать страниц способна вызвать у обитателей седьмого этажа такое жестокое волнение. Она была издана в Японии, в Токио, но на русском языке. Переплет был сизого цвета, как зимний горизонт. На книге стояли рядом два названия: русское — «Ледяные лишаи» и английское — «The ice lichens».

— Кто автор? — спросил прежде всего Северцев Баклунова, ему никто не ответил. Северцев взял книгу и прочел вслух: — «Капитан дальнего плавания Е. С. Гернет».

Внизу он заметил подзаголовок — «Новая ледниковая теория, общедоступно изложенная».

— Черт возьми, оказывается, эти вещи можно даже излагать вполне общедоступно,— пробормотал он и отложил книгу.

Баклунов, как бы догадавшись, о чем думает Северцев, насмешливо улыбнулся:

— Гернет поистине с гениальной простотой объяснил происхождение ледниковой эпохи. Но этого мало. Он указал даже способы, как вернуть землю к миоценовому кли-

мату! Каково! В них нет ничего фантастического. Все просто, как свечка.

— Для вас все просто,— огрызнулся Северцев.

Баклунов перестал улыбаться. Спокойствие его было наигранным. Он бился над загадкой ледниковой эпохи несколько лет, но, как это часто случается, где-то в Японии старый капитан — морской агент СССР — думал над тем же. И решил задачу. И Баклунов опоздал. Казалось бы, открытие Гернета должно было его успокоить, но случилось как раз обратное. Баклунов чувствовал горечь и стыд. Если бы телеграф действительно напутал и вместо «обставили» передал «ограбили», то это слово совершенно точно передало бы настроение Баклунова. Он чувствовал себя ограбленным или, вернее, пассажиром, опоздавшим на несколько секунд к поезду, отходящему только раз в жизни. Об этом настроении Баклунова догадывалась одна лишь Наташа,— отец перестал напевать, много курил, и часами просиживал на диване, тяжело упираясь ладонями в жесткое сиденье. Думать в таком неудобном положении было невозможно, и Наташа поняла, что отец не думает, а попросту подавлен. Баклунов был не только подавлен, но и раздражен, как человек, у которого вырвали из рук только что начатую увлекательную книгу. Поступок Гернета казался почему-то грубым и несносным,— как будто этот боевой капитан, бывший командующий Азовской Красной флотилии, сделал свое открытие назло Баклунову, а книгу в сто двадцать страниц сунул к его носу, как кукиш. Баклунов настолько ярко представил себе эту картину, что даже вслух произносил за Гернета:

— Видел, старая швабра? А тоже, лезешь в геологию.

Поэтому сомнения Северцева втайне обрадовали Баклунова. Оба решили этим же вечером подвергнуть книгу Гернета самой убийственной критике. Они утешали себя мыслью, что это необходимо. Слишком велико открытие, чтобы принять его на веру. Надлежало расковырять теорию Гернета и найти плохо завязанный узел. Стоило дернуть за него, и вся теория рассыплется, как карточный домик.

Но Гернет оказался хитрее. Он связал теорию железными морскими узлами, со спокойствием и опытностью старого капитана. К тому же эти узлы были пропитаны, словно морской водой, до крайности простыми и всем понятными предпосылками. А морской узел, набухший в соленой воде, невозможно прострелить даже пулей.

Вечером дождь усилился. Свет ламп, как всегда во время дождя, стал желтым и уютным. Баклунов представил себе холодный дождь, сыплющийся на всю Ленинградскую область, на всю Россию, и поежился,— в последние дни ему в голову приходили неприятные и раздражающие мысли. Как должно быть грязно и ветрено в серых полях, как противно прилипает к ногам глина, как бегут по асфальту черные ручьи с окурками, спичками и прочим мусором, вымытым с тротуаров. Баклунов чувствовал, как лимонадный газ, глухое раздражение,— вдруг бутылка лопнет и забрызжет комнату холодной жидкостью, пахнущей сладким лекарством. Вдруг раздражение перерастет в злых и мелких словах! Какая нелепость! Баклунов сжал голову руками и поморщился. Так он просидел два часа, дожидаясь Северцева, но Северцев все не приходил. От непогоды ныла простреленная рука. Пробило девять часов. Время текло бесплодно и утомительно.

Потом Баклунов услышал шум в передней — пришла Наташа. Она вошла в комнату, и Баклунов, не оглянувшись, почувствовал запах сырой листвы от ее свежего платья. Потом к его щеке прижалась горячая щека и легкие пряди мокрых волос, и он, как во сне, услышал голос Наташи.

Баклунов вздрогнул. Никогда еще Наташа не говорила с ним так, как сейчас.

— Папа! — тихо сказала Наташа.— Папа, тебе очень тяжело, что это сделал он, а не ты?

Баклунов кивнул головой.

— Брось,— сказала Наташа, и в голосе ее послышался смех.— Я бы радовалась, а ты сердишься. Как нехорошо! Я даже сказать не могу. Ты же никогда в жизни не завидовал. Ты и меня отучал от зависти и читал мне даже чьи-то стихи — помнишь — «не завидуй другу, если он богаче, если он красивей, если он умней». Чье это, папа?

— Не помню, кажется, Северянина,— хрипло ответил Баклунов.

— Я тебя не узнаю,— еще тише сказала Наташа.— Было так хорошо, и вдруг... вдруг все притихли, сделалось скучно, а ты сидишь целыми днями на диване и куришь без конца. Я бы иначе поступила. Я бы написала этому Гернету хорошее письмо, поблагодарила его за то, что он не побоялся додумать до конца и решить такую трудную вещь. Я была бы на твоем месте счастлива.

— Ты думаешь? — спросил Баклунов и вздохнул.

Наташа поцеловала его в седой висок.

Баклунов встал. Ему трудно было признаться перед дочерью в своей слабости.

— Ты права, девочка,— он смущенно улыбнулся.— К черту злые мысли! К черту эту муть!

Он быстро подошел к роялю, сел, откинул крышку и ударил по клавишам.

О скалы грозные шумят и бьются волны
И с белой пеною, дробясь, бегут назад...

Дождь за окнами полил чаще. Блеснул синий огонь, и прокатился широкий гром. Аккорды сливались с громом, брызги дождя попадали на черную крышку рояля, от гула сыпались лепестки с сухих фиалок, забытых Гильмерсеном в стакане. Ночь бушевала музыкой, молниями, громами. Ночь влетала в комнату сырым ветром и заполняла все поры запахом гвоздики.

Небо разверзалось яркими безднами. Тогда Наташа видела серые струи ливня, мчавшиеся на землю со стремительной силой. Кущи розовых облаков, похожих на исполинские сады, громоздились над заливом.

Наташа любила ночные грозы. Она знала, что отец опять стал прежним. По обыкновению, ей захотелось заплакать от радости, но ночь была слишком ослепительной и гневной от свежих слез дождя — они ударяли черным огнем в стекла. Баклунов пел. Сначала ему отозвался в своей квартире Михельсон, потом Северцев. Казалось, пел седьмой этаж,— над ним в страшной высоте проносилась сверкающая приморская гроза.

6. ЖИВЫЕ ЛЬДЫ

Старик с копной седых волос медленно поднял руку. Протяжно запел английский рожок. Оркестр отрывисто вздохнул всеми струнами. Неизвестно откуда, так как музыкантов не было видно, раскачивая слушателей, самый зал, поднятые руки дирижера, полились первые звуки.

Наташа притихла,— музыка раздвигала стены старинного театра, наполняла собою весь вечер, весь Ленинград. Наташе казалось, что звуки ударяются о тяжелую невскую воду и поднимаются вновь, еще более мощные и потрясающие сознание.

Баклунов испытывал ощущение полета. Он не слушал оркестра. Он вспоминал теорию Гернета, и она представлялась ему торжественной и грозной силой. Музыка помогала думать. Научная теория сливалась с ней в неразрывное целое, и Баклунов боялся только одного — как бы оркестр не окончил исполнение раньше, чем он передумает до конца книгу Гернета.

Он неожиданно вспомнил летний рассвет над Онежским озером, сверкающий как бы от белого льда,— тот рассвет, когда он впервые испытал волнение при мысли о величавости полузабытых геологических эпох.

И вот теперь — конец! Мысль его безропотно шла по кругу, вычерченному твердой рукой Гернета. О чем говорил этот седой капитан, лицом похожий на Ленина?

Чем выше над землей, тем холоднее. На некоторой высоте вокруг земного шара простирается снегоизбыточный слой атмосферы. Если бы каким-либо чудом мы подняли до этой высоты ровную площадь земли, то на ней никогда не стаивал бы снег. Баклунов ясно представил себе плоскогорье, медленно подымающееся вверх в течение тысячелетий. Сначала оно будет проходить те области атмосферы, где снега не будет совсем или он стаивает целиком, потом подымается еще выше, в те холодные области, где снег будет лежать всегда. И наконец, выйдет из этого пояса, подымется еще выше, где, как и внизу, снега не будет совсем или он будет не всегда. Ту область воздушного пространства, где снег не стаивает, где он с каждым годом накопляется все больше, Гернет назвал снегоизбыточной.

«Снегоизбыточный слой окружает весь земной шар, и это доказывается тем, что во всех широтах, от экватора до полюсов, лежат покрытые вечным снегом горы»,— пишет Гернет.

Нижняя плоскость, ограничивающая снегоизбыточный пояс, названа Гернетом снегонулевой. Здесь снега выпадает ровно столько, сколько тает.

Снегоизбыточная область обнимает землю неравномерной пеленой. Около полюсов она опускается ниже, чем у экватора. В странах с холодным влажным климатом она простирается ближе к земле, чем в странах жарких и сухих...

«Да, это верно»,— мысленно согласился Баклунов. Он вспомнил стеклянные от льда вершины Альп. То были исполинские области земли, поднятые неимоверной силой до снегоизбыточного слоя атмосферы.

Баклунов прислушался. Рожки пели долго и заунывно, сзывая неторопливое стадо. Оркестр молчал,— это молчание напоминало тишину горных стран, где слышен малейший шорох веток и сухой травы. Потом оркестр вздрогнул далеким струнным громом, в горах сорвалась лавина.

Пойдем дальше. Земля как будто дышит,— материки то опускаются, то подымаются, и это движение делает горы легче всего заметными на берегах морей и океанов. Нужны тысячелетия, чтобы осели в воду на несколько сантиметров набережные Александрии, и столько же тысячелетий, чтобы поднять на эти несколько сантиметров гранитные шхеры Финляндии.

Что произойдет, если большой материк, имеющий форму купола, все время подымаясь, в течение тысячелетий, дойдет до снегоизбыточного слоя атмосферы? На самой верхней точке этого материка выпадает снег, и этот снег никогда не растает. Он будет накапливаться из года в год, давить на нижние пласты и превращать их в материковый лед. Наконец, лед поползет к берегам. Так возникает первая ледяная гангрена,— ее Гернет называет ледородной возвышенностью или ледородным бугром. Ветры разносят снег вокруг бугра, белая гангрена начнет медленно увеличиваться, и воздух над ней сделается холоднее. Чем холоднее воздух, тем ближе к земле опускается снегоизбыточный слой и тем скорее идет разрастание снежного пятна. Под тяжестью все новых и новых пластов снега бугор будет оседать и расползаться и никогда не сможет дойти до такой высоты, чтобы выйти наконец за пределы снегоизбыточного слоя.

Баклунов не шевелился. Он старался представить себе тихий и страшный рост ледяного лишая. Достаточно, чтобы самая незначительная площадка материка поднялась выше снегонулевой поверхности, и ледяной лишай готов. Он начинает расползаться, снижает температуру, опускает к земле снеговой пояс и крошит на мелкие части материк.

Музыка играла глухо и трудно. О, эти проклятые живые льды! Баклунов ясно слышал тихий скрип ледников, ползущих к берегам с силою миллиардов тонн и стирающих в мокрую грязь гранитные горы.

Если у материка пологие склоны, то лед дойдет до моря. Что же будет дальше? Если лишай встретит мелкое море, то он целиком заполнит его льдом и вытеснит воду. Так было, очевидно, с Балтийским морем во время ледни-

ковой эпохи. Если лишай дойдет до глубокого моря, он начнет выбрасывать миллионы своих обломков — айсбергов,— гигантских, как американские заоблачные дома. Морские течения будут подхватывать айсберги и уносить их в океан ледяной рекой. Рождение айсбергов будет происходить беспрерывно. Холодная река айсбергов может достигнуть каких-либо берегов. Над этой рекой температура всегда будет стоять на нуле, и потому снегоизбыточный слой атмосферы тоже будет висеть над ней очень низко. И если на этих неведомых берегах окажутся возвышенности, которые попадут в этот снизившийся над рекой из айсбергов снегоизбыточный слой, то на них тотчас же родятся собственные ледяные лишаи. Они, в свою очередь, доползут до моря и пошлют новую реку айсбергов. Ледяная зараза медленно поползет дальше. Так из небольшой пяди земли, величиной с медный пятак, рождается всепланетная катастрофа.

Так случилось с лишаем, расползшимся из Гренландии и давшим земле ледниковую эпоху. Но может случиться и иначе. Вокруг материка в море нет течений. Тогда айсберги замкнут материк широким поясом и будут плыть вперед только от толчков других айсбергов, напирающих сзади. Это и происходит в Антарктике. Когда же лишай остановится? Только тогда, когда он займет громадную площадь земли и вызовет резкое похолодание. Когда над всей областью лишая установится холодный климат, вызванный этим же самым лишаем и неизбежно связанный с сухостью воздуха — только тогда прекратится обильное выпадание снега и лишай перестанет расти.

В Европу льды пришли из Гренландии. Баклунов вспомнил объяснение Гернета. В эпоху, близкую к ледниковой, гренландский материк, похожий на гигантский щит, медленно подымался. Когда он коснулся своей вершиной снегоизбыточного слоя атмосферы, на нем появился первый ледяной лишай. Все разрастаясь, лишай дополз до моря и начал рождать бесчисленные айсберги. Холодное течение гнало их вдоль берегов Северной Америки, к острову Куба. Навстречу айсбергам шел теплый Гольфштрем. Но тонкий слой его воды мог только замедлить движение ледяных гор, чьи подошвы лежали в мощном и глубоком океаническом течении, стремившемся к югу. Остановить льды Голфштрем не мог. Айсберги шли наперерез Гольфштрему, как миллионы ледяных дредноутов — в пене, в тумане, в холоде.

Теперь вступил медленный и торжественный марш.

Баклунов закрыл глаза,— оркестр пел суровую сагу о ледяной армаде, пересекавшей ночные воды Атлантики. Белые громады льда, черные волны, бурная ночь и пронзительные звезды,— так надвигалась в музыке ледниковая эпоха.

«Что случилось потом?» — подумал Баклунов.

Айсберги двигались к югу. Над ними, как аэроплан в бреющем полете, припадала к земле неустранимая и проклятая снегоизбыточная область. Она присасывалась снежными пятнами к выступам материков и порождала новые лишаи. Самым обширным из них был Лабрадорский.

Гольфштрем прорывался между ледяных полей и айсбергов и охлаждался до нуля. Он поворачивал мелкие ледяные горы, чьи подошвы оттаяли и не доходили до глубокого южного течения, и нес их на север, к берегам Англии и Скандинавии.

Холодный Гольфштрем ударял об эти берега и протягивал к ним, как магнитом, снегоизбыточную область атмосферы — обширные пространства воздуха, насыщенные влагой. Так родились скандинавские и английские лишаи, и постепенно начала леденеть вся Северная Европа. Миоценовый климат был уничтожен. Европа оказалась раздавленной льдами.

Прошли сотни геологических лет. Неизмеримость их трудно передать даже сравнением. Один геолог сказал об этом так: «Представьте себе, что через каждое тысячелетие к громадной горе прилетает птица и точит свой клюв о гору. И вот, когда гора источится, пройдет только одна секунда геологической эпохи».

Проходили тысячелетия. Льды, плывшие к экватору, постепенно растворялись в теплой воде Гольфштрема.

Но те льды, которые Гольфштрем нес к северу, не таяли. Они заполняли Полярный океан. Потом в гущу наносных льдов врезались потоки айсбергов из Скандинавии и Канады. Полярный океан застыл и начал действовать на соседние области земли как обширный ледник. Над океаном установился сухой зимний климат. Ночное небо всегда сверкало звездами, снега выпадало все меньше и меньше, и, как естественное последствие сухости воздуха, снегоизбыточный слой поднялся выше и оторвался от Гренландии. Рост лишая прекратился. Айсберги рождались все медленнее и реже. В Канаде началось бурное таяние снегов.

Гольфштрем уже не пробирался сквозь сплошное море айсбергов и перестал терять теплоту. Он снова потеплел и принес к берегам Европы дыхание тропиков. Европа медленно освобождалась от ледяных массивов. Началось и едва заметное, бесконечно медленное таяние Полярного океана.

Баклунов открыл глаза. Старик с копной седых волос стоял неподвижно, раскинув руки, палочка едва заметно качалась в его пухлых пальцах. Осторожно и тихо напевали гобои, они боялись спугнуть теплые ветры, принесшие к истертым льдами берегам Европы воздух Антилл. В прозрачных лужах сияло туманное синее небо. Скрипки вздохнули со сдержанной радостью. То была радость от первых подснежников и эдельвейсов, расцветших у края зернистого фирна. Золотой век налетал в порывах горячего ветра, и тысячи ручьев шумели, сливаясь в долины...

Оркестр неожиданно дохнул на Баклунова легким порывом звуков и запахом апельсинов.

«Прекрасно,— подумал Баклунов, но глухое беспокойство не покидало его.— Все это прекрасно, но не в этом дело. Льды притаились и ждут своего времени».

Новое оледенение Европы неизбежно. Полярный океан хотя и медленно, но все же тает, и это грозит земле жестокими бедами. Когда океан растает настолько, что сухой зимний климат в Арктике сменится влажным, снегоизбыточный слой опять опустится к земле, и Гренландия снова начнет леденеть и рождать айсберги. Снова повторится все то, что уже испытала земля в ледниковую эпоху.

Но что же может сделать человек, чтобы остановить движение льдов?

О том, что несут с собой льды, Гернет говорит коротко и просто: «Это будет ужас, не поддающийся моему описанию». О том, что должно сделать человечество, он говорит с такой же простотой: «Человечество должно уничтожить гренландский ледяной лишай. Надо успеть искусственно уничтожить ледяной покров Гренландии раньше, чем Полярный океан оттает настолько, что в Гренландии начнется усиленное рождение айсбергов...»

Ледяной щит Гренландии простирается на 2 000 000 квадратных километров. Его толщина колеблется от одного до двух километров. Растопить этот материк из льда невозможно никакими доступными человечеству способами техники.

Но Гернет, как было сказано, связал свою теорию мор-

скими узлами. Он даже смеется. Неужели вы думаете, что лед нужно плавить или колоть ломами, как это делают московские дворники, и отвозить на баржах к экватору? Это явные бредни. Все сделает солнце. Ему надо только немного помочь.

Лед в Гренландии образовался не от холода, а от чрезмерного накопления снега. В Гренландии всегда остается некоторый, очень небольшой избыток снега, не успевающего стаять. Этот избыток и питает ледяной лишай.

Избыток снега должен быть уничтожен — тогда солнце не будет бесплодно оплавлять снега, прикрывающие материковые льды Гренландии, как это происходит теперь, а начнет плавить самые льды, пока не дойдет своими силами до грунта. Солнечного тепла для этого хватит: не многим, должно быть, известно, что летом Гренландия получает в полтора раза больше тепла, чем экватор. Раз таяние материкового льда начнется — оно будет идти быстро, непрерывно и не остановится, пока Гренландия опять не превратится в прежнюю зеленую и веселую страну.

Уничтожение ледяного острова ускорит таяние Полярного океана. Земля вернется к миоцену. Бесконечное теплое лето будет стоять над Арктикой, и пустынные каменные земли покроются девственными лесами. Незамерзающий Северный океан в полярную ночь будет отражать зарева сияний и огни пароходов, идущих из Лондона в Тихий океан, ибо кратчайший путь из Европы в этот океан лежит через Берингов пролив. Европа, Сибирь и Канада сделаются богатейшими житницами земли. Зима не исчезнет, но она будет мягкой, снежной и насыщенной озоном, как зимы Баварии. Сиреневая макрель осторожно войдет стаями в когда-то холодные и мрачные моря. Дыхание Антилл затопит Север запахами ванили и соли. Новая эра, созданная руками человека, взойдет над землей,— золотой век, пышный от зелени и блистающий солнцем.

Оркестр затих. Свет люстр дрожал от последних мощных раскатов симфонии. Из открытых дверей сквозило свежестью летнего вечера.

Как растопить небольшой избыток снега — об этом Баклунов еще не думал. Способ Гернета казался наивным. Гернет предлагал пустить по Сомерсуаку снеговые танки,— они будут собирать излишек снега в свои трюмы, отвозить к берегам и сбрасывать в море. Гернет писал свою книгу в 1929 году, и только этим Баклунов объяснял его устаревшее и громоздкое предложение.

С тех пор нашли очень простой способ ускорить таяние снега, посыпая его сажей. Снег, посыпанный сажей, тает стремительно.

Баклунов рассказал об этом Наташе. Наташа даже рассмеялась — море вокруг Гренландии будет черным, вода в реках приобретет цвет китайской туши, и вся страна станет чумазой, как пароходный кочегар.

Северцева не было дома,— обозлившись на ледниковые теории, на Гернета, Баклунова, на Гренландию и миоцен, он уехал в Петергоф. Один Леонид Михельсон бушевал в своей квартире, разучивая песенку Беранже.

Если б вечный свой путь
Совершить наше солнце забыло,—
Завтра целый бы мир озарила
Мысль безумца какого-нибудь!..

Баклунов, утомленный размышлениями о теории Гернета и музыкой, быстро уснул. На рассвете он проснулся. За открытым окном торжественно и глухо гудел аэроплан. Он нес в высоте два огня. Они летели сквозь ночь, как медленные, падающие звезды.

«Зачем я проснулся?» — спросил себя Баклунов. Он был убежден, что люди никогда не просыпаются зря. В Онежской флотилии Баклунов показывал часто фокус, он будил Сарвинга, произнося шепотом слова «боевая тревога». Сарвинг, не просыпавшийся от самого отчаянного крика, при этих словах вскакивал и хватался за свой больничный халат. Он называл его очень торжественно «шинелью».

«Почему я проснулся?» — повторил Баклунов и вдруг понял: его разбудил аэроплан. Засыпая, он думал, что, пожалуй, лучше всего распылять сажу над ледяными полями Гренландии с аэроплана. Он уснул с этой мыслью, и теперь ему казалось естественным, что разбудил его напряженный гул аэроплановского мотора.

«Как все просто и как все величаво»,— подумал Баклунов. Эта мысль относилась к теории Гернета.

Розовый предрассветный дым расстилался над Финским заливом. Сквозь дым сверкали огни пароходов. На небе не было ни одного облака, но откуда-то доносился легкий запах дождя.

Вислоухий щенок стоял на террасе и лаял на восходящее солнце.

1933

Статьи и выступления

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

РАДОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

Почти каждому человеку, очевидно, знакомо ощущение неизбежного счастья. Оно как будто ждет за порогом. Стоит только распахнуть дверь, чтобы счастье ворвалось, вместе с ветром и шумом листвы, в вашу комнату.

Это ощущение всегда застает вас врасплох. Чаще бьется сердце, мысли, перебивая друг друга, теснятся в сознании, человек улыбается, сам не зная чему.

Так иногда бывает,— идет обыкновенный дождь, вы открываете окно, и вдруг вам кажется, что золотые обильные ливни вьются над всей страной и шум дождевых капель в лесах, в траве, в чаще садов говорит о богатстве, о блеске, о прекрасном будущем этой земли.

Радуги стоят торжественными триумфальными арками, входом в сказочные, затянутые дымом стихающих дождей, беззаботные страны.

Или внезапно в памяти всплывают где-то давно прочитанные строки: «Из царства льдов, из царства вьюг и снега как чист и свеж твой вылетает май»,— и по-новому, почти по-детски раскрывается облик недалекой весны.

Когда в сознании писателя рождается книга, он испытывает такое же чувство приближающегося неизбежного счастья.

Еще все неясно. Еще все смешалось вокруг в дождевой пыли, в разноголосых криках птиц и людей, в шуме деревьев, в громыхании грома. Еще сознание заполнено перекличкой отдельных слов, мыслей, образов, сравнений, но сквозь все это уже возникает даль свободного повествования.

В каждую книгу писатель уходит надолго, как уходят в просторы неизведанной страны исследователи и завоеватели. Он часто не знает, что его ждет, какие реки, леса

и горные кряжи он напесет на карты, каких неожиданных людей он встретит, свидетелем каких событий ему посчастливится быть.

Волнение писателя, начинающего книгу, сродни волнению человека, уходящего в глубину еще не открытых и не рассказанных стран.

Тревога и радость — два самых сильных чувства, сопровождающих писателя на его пути. Тревога — обычный спутник его мучительной и упорной работы. Найдутся ли ясные и веские слова, чтобы рассказать обо всем увиденном и продуманном, рассказать об этом своему народу,— а его наш советский писатель всегда ощущает как друга. Хватит ли воли, свежести чувств, остроты мысли для того, чтобы взволновать книгой этого взыскательного друга?

Радость работы над книгой — это радость победы над временем, над пространством. Мне кажется, что у настоящих писателей в чувстве радости от законченной работы всегда есть частица чего-то сказочного. Как будто писатель крепко взял за руку друга и повел его за собой в жизнь, в страну, полную событий и света. «Смотри!» — говорит он, и перед другом открываются двери домов, и он видит трогательные и печальные, смешные и героические истории, случившиеся около простых семейных очагов. «Смотри!» — снова говорит писатель, и жестокие бури проносятся над успокоенной землей. «Еще смотри!» — и синие дни поднимаются вереницами над берегами морей.

Радость подлинного писателя — это радость проводника по прекрасному, знающему дорогу туда, в то будущее, куда стремится народ всей силой своих надежд.

Это — сложное чувство. Писатель испытывает радость от созерцания жизни, от размышлений, от той особой внутренней напряженности и тишины, которая предшествует рождению книги, от множества как будто бы случайных вещей, дающих толчок для работы.

Год назад я ехал в Севастополь. Где-то за Синельниковом поезд внезапно остановился в степи. После гула и грохота в вагоны вошла мягкая тишина. Пассажиры сразу притихли. Только ветер шелестел газетами, забытыми на столиках.

Я вышел. Стоял туманный мартовский день. Весенний разлив голубел вдали, в степях над ним голубело неяркое и просторное небо. Тишина хлынула на нас. Она шла со всех сторон, из степей, из безмолвной деревни на косогоре. Она обступила и сжала остановившийся поезд.

Я пошел по полотну. Около переезда стоял старик в соломенной шляпе. Он опирался на посох и смотрел на меня ласково и спокойно. Косматый застепчивый пес стоял рядом со стариком и тоже смотрел на меня желтыми ласковыми глазами.

— Вот и вам незабором (случайно) привелось побывать в степу,— сказал старик. Пес тихо махнул хвостом.— Место наше широкое, чистое,— тем местом шли большевики на Чонгар. Великая была битва на Чонгаре. Дуже великая!

Пес снова робко махнул хвостом.

Через несколько минут поезд снова гремел на стрелках, рвал, звепел, грохотал, и старик с застенчивым псом остались далеко позади, в иной, более сосредоточенной и уже неповторимой жизни.

Мне показалось, что вот такая же встреча была, должно быть, у Малышкина, и после пее он написал «Падепие Даира».

Очень хотелось писать.

Так вот бродишь в жизни и то тут, то там наталкиваешься на встречи, на какие-то часы тишипы и сосредоточепности, на «закопомерные случайности», и в это время и возпикает обычно замысел книг. В этом есть особая радость — очень ощутимая, но трудно поддающаяся рассказу. Очевидно, это и есть то состояние, какое мы называем «радостью творчества».

Все отдают своей страпе, своему народу знания, опыт, навыки, накопец, самую жизнь, если это требует существование страны. Но у писателей есть одно невольное преимущество — они отдают своему народу еще и великолепное чувство счастья. Поэтому так радостен писательский труд — тяжелый и многолетпий.

1939

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ

У нас почти нет книг о работе писателей. Эта удивительная и прекрасная область человеческой деятельности никем, по существу, не изучепа.

Сами писатели говорят о своей работе неохотно. Не только потому, что присущее писателю образное мышление плохо уживается с теоретическими выкладками, что

трудно «поверить алгеброй гармонию», но еще и потому, что писатели, возможно, боятся попасть в положение сороконожки из старой басни. Сороконожка однажды задумалась над тем, в какой последовательности должна она двигать каждой из сорока ног, ничего не придумала, а бегать разучилась.

Разъять на части, проанализировать процесс своего творчества может и сам писатель, но, конечно, никак не во время творческого процесса, не во время работы.

Творческий процесс похож на кристаллизацию, когда из насыщенного раствора (этот раствор можно сравнить с запасом наблюдений и мыслей, накопленных писателем) образуется прозрачный, сверкающий всеми цветами спектра и крепкий, как сталь, кристалл (в данном случае кристалл — это законченное произведение искусства, будь то проза, поэзия или драма).

Творческий процесс непрерывен и многообразен. Сколько писателей — столько и способов видеть, слышать, отбирать и, наконец, столько же манер работать.

Но все же есть некоторые особенности и черты литературного труда, свойственные всем писателям. Это — способность находить типичное, характерное, способность обобщать, делать прозрачными самые сложные движения человеческой души. Способность видеть жизнь всегда как бы вновь, как бы в первый раз, в необыкновенной свежести и значительности каждого явления, каким бы малым оно ни казалось. Это — зоркость зрения, воспринимающего все краски, умение живописать словами, чтобы создать вещи зримые, чтобы не описывать, а показывать действительность, поступки и состояния людей. Это — знание огромных возможностей слова, умение вскрывать нетронутые языковые богатства. Это — умение почувствовать и передать поэзию, щедро рассеянную вокруг нас.

Писатель должен пристально изучать каждого человека, но любить далеко не каждого.

То, что сказано выше,— далеко не полный «список» качеств и свойств, связанных с профессией или, вернее, с призванием писателя.

Довольно давно, еще до войны, я начал работать над книгой о том, как пишутся книги. Война прервала работу примерно на половине.

Я начал писать эту книгу не только на основании своего опыта, но главным образом — опыта многих писателей. Я присматривался к работе своих товарищей, отыски-

вал высказывания самых разных писателей и поэтов, читал их письма, дневники, воспоминания. Так накопился кое-какой материал.

Конечно, можно было бы привести этот материал в относительный порядок и в таком виде опубликовать его. Тогда получилось бы суховатое исследование, претендующее даже на некоторую научность.

Но я стремился не к этому. Я не хотел только объяснять. Работа писателей заслуживает гораздо большего, чем простое объяснение. Она заслуживает того, чтобы была найдена и вскрыта величайшая, подчас трудно передаваемая поэзия писательства — его скрытый пафос, его страсть и сила, его своеобразие, наконец, удивительнейшее его свойство, заключающееся в том, что писательство, обогащая других, больше всего обогащает, пожалуй, самого писателя, самого мастера.

Нет в мире работы более увлекательной, трудной и прекрасной! Может быть, поэтому мы почти не знаем примеров ухода, бегства от этой профессии. Кто пошел по этому пути, тот почти никогда с него не сворачивает.

В своей еще не до конца написанной книге я больше всего хотел передать эти исключительные свойства писательской работы, бросающие свет на все стороны человеческого духа и человеческой деятельности.

Я пытался, насколько возможно, яснее и убедительнее показать, что труд художника слова ценен не только конечным своим результатом — хорошим произведением, но и тем, что самая работа писателя над проникновением в духовный мир человека, над языком, сюжетом, образом открывает для него и для окружающих большие богатства, заключенные в том же языке, в образе; что эта работа должна заражать людей жаждой познания и понимания и глубочайшей любовью к человеку и к жизни. Иначе говоря, не только литература, а самое писательство является одним из могучих факторов, создающих человеческое счастье.

И вот сейчас, прожив длинную и сложную жизнь, я, как и все мы, полон глубочайшей благодарности ко всем подлинным писателям Советского Союза, России и всего мира, к писателям самых разных времен и народов. Полон благодарности за то, что они силой своего ума и таланта показали нам жизнь во всем ее многообразии, заставили каждого из нас понять, что такое могущество человеческого духа, справедливость, счастье, свобода, красота,

любовь; что они дали нам услышать, как хохочут дети и равномерно шумит морская волна, дали узнать сияние ночей над лесами и блеск мысли, рождающей истину, дали почувствовать солнечное тепло у себя на ладони и запах зацветающей ржи.

Показать все многообразие писательской работы и силу ее влияния на людей невозможно для одного человека. К этому следует привлечь всех, кто работает в области литературы. Только так может быть создана более или менее исчерпывающая энциклопедия писательского труда.

Свою книгу о том, как пишутся книги, я начал как ряд рассказов о сюжете, композиции, языке, пейзаже, диалоге, метафорах, внутреннем ритме прозы, правке рукописей (увлекательная работа, где писатель подает руку чеканщику), о записных книжках, о соседствующих с прозой областях искусства — поэзии, живописи, музыке, театре, архитектуре; о влиянии этих областей искусства на качество прозы; наконец, о манере работать некоторых писателей — и классиков, и наших современников: Чехова, Тургенева, Лескова, Лермонтова, Пушкина, Мопассана, Льва Толстого, Блока, Горького, Алексея Толстого, Пришвина и других.

В книге много людей, событий, споров, столкновений, много «местного колорита», свойственного тому или иному литератору. Колорит этот определяется тем народным слоем, который наиболее близок писателю, и той областью страны, что является его духовной родиной.

Эта еще не оконченная книга называется «Золотая роза». Происхождение названия определяет одну из главных тем всей работы.

Еще в детстве я слышал рассказ о старом мусорщике. Он ежедневно прибирал все ремесленные мастерские в одном из кварталов Парижа. Денег за свои услуги мусорщик ни с кого не брал, и потому все население квартала, в том числе и хозяева мастерских, пользовавшиеся его бесплатным трудом, считали этого человека сумасшедшим.

Никто не подозревал, что мусорщик, выбрасывая всю пыль и обрезки, собранные за день, оставлял себе пыль из ювелирных мастерских. Эту пыль он пережигал в тигле. А так как в ней было много золотой пыли от полировки и отделки драгоценных золотых вещей, то почти каждый месяц мусорщик выплавлял небольшой слиток золота. Из первого же слитка он выковал розу.

Каждый труд оставляет после себя отходы. Оставляет

их и писательский труд. Обычно в роман или повесть входит только часть того материала, какой был для них собран автором. Большая часть материала остается за бортом законченной книги.

Это золотая пыль в мастерских ювелира.

Я думаю, что это своего рода закон — писатель должен знать гораздо больше о том, что пишет (особенно о людях), чем он об этом скажет.

Самая действенная, самая потрясающая проза — это проза сжатая; из нее исключено все лишнее, все, что можно не сказать, и оставлено лишь то, что сказать совершенно необходимо.

Но для того, чтобы писать сжато, надо то, о чем пишешь, знать настолько полно и точно, чтобы без труда отобрать самое интересное и значительное, не растворяя повествования водой излишних подробностей. Сжатость дается исчерпывающим знанием.

Особенно это важно для писателя, когда он говорит о людях. Даже о самом эпизодическом действующем лице писатель должен знать все. Только тогда он сможет выхватить из многих черт самую меткую, и она сразу оживит человека.

В этом, мне кажется, и заключен секрет умения дать живой, совершенно осязаемый портрет человека одним-двумя штрихами, как это изумительно делал Чехов.

Порой от человека оставалась только одна фамилия — какой-нибудь напыщенный телеграфист Ять. Но одной этой фамилии было довольно, чтобы читатель вполне ясно увидел этого телеграфиста в жилете пике, «извините за выражение».

Когда мне впервые пришлось столкнуться с работой актеров, я не понимал, почему актер, игравший второстепенное лицо (в пьесе ему отведно две-три фразы), пристает ко мне с расспросами, из какой среды вышел этот герой, кто его родители, какой у него характер, какие привычки и вкусы, почему у него хриплый голос.

Очень скоро я понял, что для того, чтобы правильно сказать те две-три фразы, которыми так скупо награжден герой, актер должен был знать о нем по возможности все.

Актер был прав. Он шел путем наибольшего сопротивления, каким должен идти и писатель.

В этой статье, к сожалению, нет возможности начать и закончить большой разговор о писательском мастерстве. Об этом можно говорить целые дни и недели. Тема эта

поистине неисчерпаема. Разговор можно только начать, что я и пытаюсь сделать.

Золотой запас писателя — это запас его мыслей и наблюдений над жизнью. Иными словами, это его биография.

Писатель не может не обладать содержательной внешней или внутренней биографией.

Самое занятие писательством заставляет человека вести разнообразную, напряженную жизнь, вмешиваться в разные области нашей действительности, встречаться со множеством людей и проникать во все углы страны — от Москвы до Чукотки и «от финских хладных скал до пламенной Колхиды».

Нельзя представить себе советского писателя, нашего современника, который бы не знал своей страны, ее строек, не побывал на них и непосредственно не участвовал бы в жизни своего народа.

Недаром существует выражение «писательская биография». Писателям биографию нужно создавать.

Когда я думаю об этом, я вспоминаю слова моего гимназического учителя русского языка. Он говорил, что для того, чтобы сделаться хорошим писателем, нужно прежде всего быть интересным и бывалым человеком, а иначе ничего не получится. А быть человеком бывалым и интересным, говорил он,— это целиком в наших руках.

Подтверждением этой мысли являются биографии Пушкина, Герцена, Горького, Сервантеса, Стендаля, Гюго, Байрона, Диккенса, Гейне, Чехова.

Чехов и Гейне! Несмотря на несхожесть этих писателей, они с наглядностью показали всем своим творчеством, что подлинная проза пронизана поэзией, как яблоко соком.

Проза — это ткань, поэзия — уто́к. Жизнь, изображенная в прозе, лишенной какого бы то ни было поэтического начала, является грубым и бескрылым натурализмом, никуда нас не зовущим и не ведущим.

Фадеев как-то сказал, что проза должна быть крылатой. Этого нельзя забывать.

Раз разговор зашел о поэзии, то, пожалуй, именно здесь надо сказать о том, какое огромное значение для прозаиков, для усовершенствования прозы имеют поэзия, живопись и все так называемые соседствующие области искусства.

Каждый подлинный прозаик должен хорошо знать поэзию и живопись.

Особенно поэзию. Давным-давно известно, что от частого употребления слова теряют свою свежесть, силу и образность, которую они должны нести в себе.

Слова стираются. От них остается только одно звучание, одна звуковая шелуха, исчезает их воздействие на наше сознание и воображение.

Ничто так не омолаживает слова, как поэзия. В стихах слово приобретает свою первоначальную свежесть, силу, музыкальность. От прикосновения поэзии слова наполняются подлинным своим содержанием.

Примеров этому множество. Возьмем самый простой пример, где обычные слова «лес», «мороз», «поле», поставленные в единственно возможном для выражения темы поэтическом сочетании, потрясают нас, вскрывая все великолепие русского языка, поют и звенят, как звенит, похрустывая под ногой, покрытая инеем пажить:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле...

В словах «сребрит мороз» заключается тончайшая аллитерация, тончайшее звукоподражание.

Наша поэзия богата аллитерациями. Она передает любые звуки и ритмы.

Вот отрывистый топот скачущего коня у Лермонтова:

Я знаю, чем утешенный,
По звонкой мостовой
Вчера скакал, как бешеный,
Татарин молодой.

Или несколько изысканная, но верная аллитерация у Блока, передающая шум шелковой ткани:

Зашуршали тревожно шелка...

Все это необходимо знать прозаику. Не только в поэзии, но и в прозе изредка и на месте поставленная аллитерация вызывает у читателя точное и могучее впечатление, какое необходимо автору.

Живопись, работа художников может научить писателя точно видеть и запоминать, а не только смотреть.

Некоторые писатели пренебрегают красками и светом, и потому от их вещей остается впечатление пасмурности, серости и тем самым бесплотности. Видеть действительность в полном многообразии красок и света нас учат художники.

Всмотритесь хотя бы в картины пейзажиста Левитана, и вы увидите, как необыкновенно разнообразно освещение, кажущееся нам при мимолетном взгляде довольно монотонным.

Свет в пасмурный день до дождя совершенно иной, чем в тот же день после дождя. Мокрая листва придает ему прозрачность и блеск.

Отраженный солнечный свет на опушке соснового леса совершенно иной, чем свет вдали от опушки. Он значительно теплее. Он наполнен бронзовым отсветом стволов.

В каждом пейзаже, особенно открывающем широкие дали, есть несколько световых планов. Соединение этих планов и дает то ощущение покоя и величия, какое так свойственно пейзажу Средней России. Вспомните «Над вечным покоем» Левитана.

Но не только в этом, конечно, значение живописи для совершенствования прозы.

У художников можно учиться непосредственному восприятию окружающего — свойству, характерному для детей. Ребенок каждый день открывает заманчивый мир, давно наскучивший взрослым.

Это качество — видеть все как бы впервые, без тяжелого груза привычки, видеть всегда как бы вновь,— присущее детям и художникам, необходимо и писателям. Тогда каждый человек, каждый его поступок, жест, слово, каждая вещь — будь то радуга или изломанный кусок антрацита — приобретает силу новизны, силу открытия.

Известно, что подмосковные места сто раз уже описаны, обжиты и даже наскучили москвичам. Мы не замечаем в них ничего особенного. Но вот писатель Пришвин, сохранивший до пожилых лет плодотворную непосредственность, приехал на подмосковную реку Дубну и открыл в ней такие разливы поэзии, раскопал столько интересных вещей, связанных с этой незаметной рекой, что она стала для нас как бы впервые открытой и впервые нанесенной на карту.

Мне кажется, что с такой же непосредственностью и страстною заинтересованностью писатель должен входить в любую тему. Каждая его будущая книга должна быть для него как бы экспедицией в неведомую и удивительно любопытную страну, где его ждут богатейшие залежи материала, до него еще никем не открытые.

Писатель не может быть пренебрежительным, равнодушным к любому материалу, даже к так называемым

«мелочам жизни». Мелочей для него и не может быть. Все дело в том, чтобы найти то характерное ядро, что заключается в каждой мелочи.

Подлинный советский писатель — это человек всегда деятельный, пытливый, совершенно лишенный той маститости, солидности и сознания своей роли непререкаемого «поучителя жизни», что в старые времена считалось непременной принадлежностью людей, «посвященных» в литературу.

Тот тип писателей, о которых Чехов ядовито заметил, что важностью своей они напоминают первосвященников, к счастью, уходит в прошлое. Для советского писателя жить — это значит вплотную участвовать вместе со всем советским народом в строительстве страны, а не заниматься тяжеловесной и глубокомудрой дидактикой.

Раз уж пришлось коснуться значения детали в прозе, то на этом следует остановиться.

Мне приходится читать много рукописей начинающих авторов. Почти все они страдают одним общим недостатком: в них в угоду словесным обобщениям потеряно умение давать точную и все определяющую деталь.

Возьмем, к примеру, человеческую скупость. Можно долго и отвлеченно описывать ее, но это ничто по сравнению с показом скупости путем блестяще подобранных деталей, как это сделал Гоголь с Плюшкиным.

Можно ограничиться и одной деталью. Все дело только в ее безошибочности.

Мне вспоминается простая женщина, что всю жизнь носила платок наизнанку, чтобы он не выцвел от солнца. Так она и не успела надеть его лицевой стороной, во всей его цветистой красоте.

В этой детали показана не только скупость, но и нечто более сложное — трагедия нищего человека, мечтающего о малой радости и скупого именно в силу этой своей одинокой мечты.

Хорошая деталь стоит в одном ряду с удачным образом.

Образ, равно как и эпитет, должен быть точен, свеж и скуп.

Обычно начинающие писатели грешат обилием образов и эпитетов. Это придает их прозе мертвую пышность, сусальную или трескучую красивость.

Бывает, что к одному существительному прилагается несколько эпитетов. Эпитет должен запоминаться. А для этого он должен быть единственным.

Из трех эпитетов, приложенных к существительному, один всегда будет наиболее точным, а остальные два, безусловно, будут ему уступать. Поэтому ясно, что этот единственный эпитет надо сохранить, а остальные безжалостно вычеркнуть. То, что на писательском языке называется «вилкой», то есть существование двух равноценных и необходимых эпитетов к одному слову,— вещь чрезвычайно редкая.

Часто писатели берут эпитеты «напрокат», иными словами — идут по линии наименьшего сопротивления и просто повторяют те эпитеты, что как бы навсегда приклеены к тем или другим словам.

Нужна смелость, чтобы ввести эпитет свежий, показывающий предмет или явление в том новом его качестве, которое заметил писатель. Такие эпитеты живут долго.

Достаточно один раз прочесть: «меркнет молодость» (у Лескова), «пронзительный свет луны» (у Гончарова), «солнца луч умолк» (у Данте),— чтобы эти эпитеты остались в нашей памяти на всю жизнь.

Говоря об эпитете, об образе, мы уже входим в ту лабораторию писателя, где господствует слово.

Слово! Язык! Об этом нужно писать не короткие статьи, а страстные воззвания к писателям, обширные монографии, точнейшие исследования.

Нам дан во владение самый богатый, меткий, могучий и поистине волшебный русский язык.

Всегда ли мы обращаемся с этим языком так, как он того заслуживает?

По отношению каждого человека к своему языку можно совершенно точно судить не только о его культурном уровне, но и о его гражданской ценности.

Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к родному языку,— дикарь. Он вредоносен по самой своей сути, потому, что его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа.

Вспомним призыв Ленина беречь русский язык. Мы приняли в дар блистательный и неслыханно богатый язык наших классиков. Мы знаем могучие народные истоки русского языка.

Обо всем этом приходится говорить потому, что сейчас в русском языке идет двоякий процесс: законного и быстрого обогащения языка за счет новых форм жизни и но-

вых понятий, и рядом с этим заметно обеднение или, вернее, засорение языка.

Наш прекрасный, звучный, гибкий язык лишают красок, образности, выразительности, приближают его к языку бюрократических канцелярий или к языку пресловутого телеграфиста Ять.

Каковы же признаки обедненного языка? Прежде всего засилье иностранщины. Надо наконец решительно убрать из русского языка все эти «дезавуирования», «нормативы», «ассортименты» и все прочее в этом роде.

Недавно в автобусе я услышал такую чудовищную фразу:

— По линии выработки продукции наше метизовое предприятие ориентируется на завышение качественных показателей и нормативов.

Что это за косноязычная галиматья? Слушая ее, я подумал: не для того жили и писали на изумительном русском языке Пушкин и Лев Толстой, Горький и Чехов, чтобы их потомки утратили чувство языка и позволяли себе говорить на этой тошнотворной и мертвой мешанине из плохо переваренной иностранщины и языка протоколистов,— его нам оставило в качестве омерзительного наследства царское бездушное чиновничество.

Этого не может быть! Этого не должно быть! Нужно беспощадно бороться с обеднением языка, со всеми этими «засъемками», «зачитываниями докладов», «уцененными товарами», «промтоварными точками» (а быть может, запятыми?), с «рыбопродуктами» вместо простой и честной рыбы, наконец, с дикой путаницей понятий.

Мы сталкиваемся с этой вывихнутой речью не только в учреждениях и на вывесках (вот примеры: «Скупка вещей от населения». Типичный южный жаргон, где говорят: «Я купил от него пальто». Или: «Проезд для транспорта». С таким же успехом можно было бы повесить вывеску: «Проход для человечества»); много искаженных, испорченных слов проникает в газеты и даже в художественную литературу.

Писатели должны быть в первых рядах борьбы за естественное развитие языка и за очистку его от всяческого сора.

Богатство писательского словаря, как говорится, «дело наживное». Языку мы учимся и должны учиться непрерывно, до последних дней жизни. Должны учиться всюду, но прежде всего у народа, у бывалых людей, у писателей,

прославленных обширностью и живописностью своего словаря (у Горького, Лескова, Пришвина, Алексея Толстого и других).

Мы обязаны искать и собирать повсюду, как золотоносный песок, по крупицам образцы русской речи: в поездах, колхозах, среди людей самых разных профессий, в поэзии, в научных докладах, в народных легендах, в речах политических деятелей. Обязаны собирать эти образцы, вводить их в прозу и добиваться самого трудного — чистоты и верности рисунка и почти суровой простоты выражения.

Как сложна эта работа, как труден подъем к простоте, знают все крупные писатели. Почти каждый из них прошел медленный путь от обилия слов и приподнятости до суровости и сдержанности истинно прекрасного, потому что «служенье муз не терпит суеты: прекрасное должно быть величаво».

Недаром кудрявый Бенедиктов забыт, а простой и кристаллически ясный Пушкин всегда будет сиять в веках и останется современником и другом всех будущих поколений.

Писатель пишет по свободному побуждению, пишет потому, что не писать он не может.

Если в способах выражения писатель должен быть прост (но не простоват), сдержан и строго соблюдать меру, то в том, чтобы выразить себя, он должен быть необыкновенно щедр, свободен, должен всегда говорить во весь голос, не жалея себя, не боясь растратить на один какой-нибудь даже маленький рассказ все свои богатства. В этом деле щадить себя и беречь — преступление. «Надо открыть все шлюзы».

Может быть, после этого и придет чувство «опустошения». Но оно мимолетно и обманчиво. Через короткое время новый замысел, новая тема вызовут из сознания и памяти новый поток мыслей и образов. Потому что воображение, как и сама жизнь, неисчерпаемо.

Часто свободное воображение писателя сопротивляется заранее составленным планам и схемам. Конечно, каждый прозаик составляет планы своих романов и повестей. Одни разрабатывают планы «до последней точки», другие набрасывают их коротко, даже неясно. «Даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал».

Обширные и точные планы живут обычно очень недолго — до появления на страницах первых героев книги, первых живых людей. Как только под пером писателя чело-

век оживает, он тотчас начинает сопротивляться обдуманному плану и в конце концов ломает его.

Вещь начинает жить по своей внутренней логике, «не предусмотренно» самым идеальным планом. В ходе работы возникает много новых мыслей, решений, находок, отступлений, а иной раз появляются и совершенно новые люди. Они начинают вести за собой повествование и отодвигают заранее задуманных героев на второй план.

План необходим, но он не должен тяготеть над произведением, как чертеж, не подлежащий изменению.

План не должен сковывать воображение — это великолепное, поистине волшебное качество, основу подлинного искусства. Воображение загорается, как огромное, нестерпимо сверкающее солнце над дымкой первоначального замысла, и внезапно открывает перед нами удивительный и неведомый мир, полный идей, событий, блеска, радости, горя, труда, людских характеров, голосов, звуков, запахов, любви и гнева, пения птиц и полета облаков.

Творческому воображению мы обязаны всеми величайшими произведениями искусства. И сейчас, обладая этими богатствами, мы не можем представить себе, что было бы с нами, как бы мы могли разумно жить на земле, если бы их у нас не было.

По существу, вся настоящая, полноценная проза, перед которой мы преклоняемся, говорит об одном — о человеке. Для него работают писатели. Ему они стремятся передать все лучшее, что накопили и воспитали у себя в душе, на сердце. Ему они стремятся передать, выразить все до конца, не требуя наград, не ожидая возврата.

И как великие идеи рождаются всегда в глубине сердца, так и писательская щедрость навеки завоевывает людские сердца.

1953

БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ

Поэт Вяземский говорил, что целость русского языка должна быть для нас так же священна, как и неприкосновенность наших границ. Но Вяземский, как человек проницательный, понимал, что борьба за прямолинейно понятую целость языка может быть гибельной для того живого словесного потока, что, переливаясь из года в год и из века в век, должен становиться все шире, громче и полно-

воднее. Поэтому Вяземский тотчас оговорился, что завоевания в области языка (иными словами — его постоянное обогащение) нельзя почитать за нарушение этой драгоценной целости.

Вяземский коротко и ясно выразил задачу, которую некоторые писатели начали сейчас, к нашему общему стыду, забывать.

Я предвижу вопрос, заданный с холодным недоумением: «Что же происходит такое, что писателям нужно защищать русский язык? От кого? Уж не от самих ли себя?»

Да, от самих себя. Потому что рядом с обогащением языка, с завоеваниями у иных писателей идет заметный процесс иссякания образных его качеств, процесс словарного обеднения.

Есть писатели, которые «работают» всего двумя-тремя тысячами слов и таким образом сводят наш неисчерпаемо богатый язык до уровня языка самого примитивного.

Богатство языка писателя — следствие его любви к своей стране и к своему народу. Скудость языка — первый признак равнодушия писателя и к народу и к стране, сколько бы этот писатель ни бил себя в грудь и ни произносил громких слов.

В этом случае старинное выражение: «Язык мой — враг мой» — получает новое и острое содержание. Не только «стиль — это человек», но и «язык — это человек». Язык выдает с головой.

Поэтому мы с законной тревогой замечаем просачивание в нашу литературу языка, характерного для обывателя и бюрократа,— языка плоского и стандартного. У этого языка есть несколько оттенков, но все они одинаково мертвые. Прежде всего — напыщенность и любовь к дурной иностранщине. Писатель вместо простых и хороших русских слов пользуется словарем протоколов. Например, вместо «подарил» он пишет «преподнес», вместо «пошел» — «направился», вместо «сказал» — «заявил», вместо «живет» — «проживает». Что-то есть индюшечье и глуповатое в этом стиле. Таких примеров можно привести множество.

Но это только одна из красок обывательского и бюрократического языка. Есть и другие. Помимо неистребимого пристрастия к совершенно ненужным иностранным словам и нелепым сокращениям, этот язык отличается таким же пристрастием к тяжеловесным и нелепым выражениям, никак не свойственным самому духу русского языка, вроде пресловутого «зажимщика самокритики».

Борьба за полноценный, щедрый, бесконечно разнообразный и выразительный язык, достойный своего времени,— вот, повторяю, одна из главных задач.

Нельзя отразить свою эпоху и писать о нашем будущем, пользуясь тупым и примитивным словесным оружием.

Никому не позволено низводить язык нашего времени до косноязычной мешанины, особенно нам, получившим в наследство блистательный, отточенный, истинно народный и могущественный язык Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Горького, Чехова, Маяковского.

Нельзя, конечно, обобщать и говорить, что все мы теряем органическое чувство и знание своего языка. Наша советская литература дала великолепные образцы этого языка хотя бы в прозе Алексея Толстого, Пришвина, Федина, Леонова, Шолохова и многих других.

Сколько раз наши старшие товарищи — к ним я причисляю не только Горького и Маяковского, но и всю плеяду наших классиков — звали нас учиться живому языку у народа, у бывалых людей, наконец, у писателей, обладавших даром особо выразительной речи.

Не знаю, многие ли из нас последовали этому совету. Одно ясно — на бесконечных табачно-дымных заседаниях в Союзе писателей вряд ли обогатишь свой язык.

Чтобы закончить этот короткий разговор о языке, я хочу привести один простой случай.

Как-то осенью в лесах под Спас-Клепиками я шел со старым лесником Тихоном Малявиным на глухое озеро Орса.

Вблизи озера сосновый лес отступил и начались мхи и золотое березовое мелколесье.

Среди мха я заметил круглое оконце. В нем была налита до краев темная и совершенно прозрачная вода. Со дна этого маленького колодца била тихая струя и вертела палые листья и румяные ягоды брусники.

Мы, конечно, напились из этого лесного колодца ледяной и смолистой воды.

— Родник! — сказал Малявин, вытирая седую бороду.— Вот вы книги пишете, и я потому хочу вас спросить об одном.

— О чем?

— Связь слов меня интересует. Идешь так вот по лесу и соображаешь. В лесу думать очень вольно и очень спокойно. Вот, к примеру, родник. Отчего он так назван? От-

того, я думаю, что вот здесь, у нас под ногами, зародилась вода.

— Да, должно быть,— согласился я.

— Родник! — повторил Малявин.— Вроде как родина воды. Должно быть, и Волга родилась вот так-то — во мху, в кукушкином льне.

Я ответил, что это действительно так. И всю дальнейшую дорогу думал о том, что мне сказал лесник.

Слова «родник», «родина», «народ» возникали и ложились в один поэтический ряд. Там, в лесу, эти слова приобрели какой-то особый, дорогой для сердца и широкий смысл, стали почти осязаемыми. Все окружающее как бы соединилось в них — от слабого шелеста слетающих листьев до горьковатого запаха перестоявшихся грибов и болотной воды.

С необыкновенной силой я понял, что все это — родина, родная земля, любимая до последней прожилки на лимонном листке осины, до едва уловимого курлыканья журавлей в высоком и прохладном небе.

Ощущение родины вошло в сознание, как эта богатая осень с ее чистотой и обилием красок и запахов, с ее синими далями, затишьем озер и дымом деревень, уже собравших с полей урожай. Все это было вызвано словом «родник».

С тех пор это слово кажется мне одним из самых образных и поэтических в нашем языке. Оно было внутренне пережито, и потому оно могло дать толчок целому потоку свежих образов и мыслей, целой повести или рассказу.

Мне кажется, это вот такое осязаемое знакомство с языком, с первоначальной чистотой слова ценно и само по себе как обогащение нашего писательского словаря. Оно вызывает у нас страстную жажду познания русского языка во всей сложности и красоте.

Образный строй обывательского и бюрократического языка убог, беспомощен и фальшив.

Он находится в полном и вопиющем противоречии с необычайным нашим временем, с его размахом, с великими историческими сдвигами и пафосом труда, которым живет страна.

Для обрисовки советских людей зачастую существуют всего две-три обязательные и стертые черты. Если девушка, то, конечно, «с золотыми волосами», «гибкая», с «озор-

ным огоньком в глазах». Если юноша, то обязательно «сильный, волевой, с упрямой прядью волос, падающей на лоб». И так далее и тому подобное.

Но это еще полбеды. Беда в том, что все эти сусальные и самоуверенные герои отличаются полным отсутствием интеллекта и самых обычных человеческих качеств и свойств. Они — эти бодряки всех возрастов и состояний — не страдают и ни в чем и никогда не сомневаются, а живут по выработанному неведомо где трафарету, по убогой шпаргалке.

Именно здесь, в этих писаниях, заключается настоящая неправда о советском человеке, а не там, где он показан во всем многообразии человеческих свойств, пусть даже (о, ужас!) с ошибками и колебаниями.

Если бы наши потомки стали судить о нашем поколении по книгам писателей-лакировщиков, то каким скучным и ничтожным оно показалось бы им. И какое горькое недоумение вызвал бы у этих потомков непонятный и необъяснимый разрыв между великими делами нашего времени и теми манекенами, которые якобы совершают эти дела (если хотя бы на минуту поверить свидетельству таких писателей).

С тем большей резкостью мы должны начисто изгнать из нашей литературы всю мертвечину, все, что тянет в липкое болото обывательщины, всех этих раскрашенных под положительных и отрицательных героев манекенов.

Советские писатели не имеют права писать плохо. Нельзя никому давать этого права, ссылаясь на то, что нам, мол, нужна и средняя литература. Средняя литература существовала и будет существовать. Но только честная.

Нельзя допускать в нашей литературе даже в самых малых дозах фальшь и приспособленчество.

Мало целебной для творчества суровости в нашей писательской жизни.

Однажды художник Ромадин рассказал мне, как он работает. Он редко бывает в Москве. Почти весь год он проводит в глубинах страны. Он подолгу живет то на волжских пристанях, то в лесных сторожках, то в рабочих посадах, то прямо под открытым небом.

Всюду в его живописной работе ему сопутствует народ. Народ для художника не только собеседник и оценщик, но

и соавтор. Поэтому картины Ромадина и пропитаны до сердцевины, до самого грунта той лирической силой, широтой и душевной светлостью, какие характерны для простого русского человека.

Пример Ромадина поучителен для нас, писателей. Слишком мало от наших рукописей пахнет полями, сосновой хвоей, озерной водой, хлебом и дымком паровозов. И, может быть, поэтому так однообразен бывает в писаниях разных авторов наш человек.

Раз я вспомнил Ромадина и живопись, то, пожалуй, уместно сказать о необходимости для писателей хорошо знать родственные области искусства, в частности живопись. Мы в большинстве умеем смотреть, художники же умеют увидеть. Знакомство с живописью и работой художников обогащает прозу. Часто встречаются прозаические вещи — рассказы, повести и романы,— лишенные освещения и красок. Все происходит как будто в сплошных сумерках или при белесом и скучном свете пыльного дня. Пристальное изучение живописи раскроет нам огромное количество разновидностей света и столь же огромное количество красок во всем, что окружает нас повседневно.

Ромадин, конечно, работает правильно. При такой крепкой способности жить для творчества источники его, должно быть, никогда у этого художника не иссякнут. Я привел Ромадина в пример, полагая, что у нас, писателей, должны быть настоящие творческие биографии.

У многих они есть. Многие писательские биографии неотрывны от жизни народа, от времени и нашей действительности. Многие, но далеко не все.

Союз писателей, который я представляю себе как содружество людей, объединенных единой целью, хотя и совершенно разных по характеру своего творчества,— Союз писателей вправе указать иным писателям на несоответствие между их жизнью и тем высоким и трудным призванием, какое они приняли на себя.

Призвание обязывает. Литература — не занятие, не ремесло, не мастеровщина и не легкая жизнь. Прежде всего она служение народу. Блок говорил: «Я человек занятой. Я служу литературе».

Между тем у нас есть известное число писателей, чей жизненный путь так скуден, что заставляет нас опасаться за их будущее. Первая книга, успех, всеобщее признание, благополучие и почему-то часто возникающее из этого успеха чрезмерное самомнение и зазнайство.

Талант, пытливость быстро заплывают жирком. Место творчества занимает окололитературная возня. Исчезает то «святое беспокойство», что свойственно каждому человеку, ищущему наилучших путей.

Кто виноват в этом? Отчасти критика, порой не знающая чувства меры, отчасти Союз писателей, для которого каждая новая и признанная книга как бы лишний отличный балл за поведение. А что будет дальше с этим вознесенным на неожиданную высоту писателем, никто не думает.

Советская литература за последние двадцать лет создала величайшие ценности. Но можно ли считать, что она достигла вершин? Конечно, нет.

Совершенно ясно, что наша литература должна быть не только самой передовой по содержанию, но и самой мощной и современной по форме. Литература — представительница нового общественного строя — не может быть консервативной и архаичной по форме. Она должна дать свою форму — простую, прозрачную и действенную.

Поиски новой формы, соответствующей духу нашего общества, не только законны, но просто необходимы. Каждый писатель имеет право на эти поиски. Пусть он ошибется — что за беда! Важна советская сущность человека, а не его случайные ошибки. Не ошибаются только бездельники и люди с ленивой мыслью.

Нельзя устанавливать железные каноны в области формы, как это иногда пытаются сделать люди, считающие себя наиболее преданными делу советской литературы. Канонизировать ту или иную, но единственную форму — это значит тянуть литературу на путь окостенения.

Если мы хотим, чтобы у нас были новые Горькие, Маяковские, Толстые и Чеховы, то нельзя ограничиваться призывом: «Будьте как Горький! Будьте как Маяковский!»

Нет! Будьте, воспитавшись на великом наследстве и на передовых идеях нашей страны, самими собой. Не теряйте своей писательской индивидуальности, чего бы это вам ни стоило, своего своеобразия, своей манеры письма. Только при этом условии и появятся новые Горькие и Маяковские.

Как можно создавать новые формы жизни и литературы, не будучи окрыленными мечтой о будущем! Поэтому так наивны и вредны упорные попытки некоторых писателей заземлить и забытовить наших людей, сделать жизнь сплошной и нудной прозой, подвести борцов, созидателей и поэтов под рубрику ханжей и резонеров.

Широкое дыхание романтики сопутствовало революции и строительству. Нельзя забывать об этом. Практицизм, не освещенный сиянием романтики, мертв. Такой практицизм родился в Соединенпых Штатах Америки и пусть там и чадит. Он чужд нам, он не наш, и мы не должны давать ему места в нашей литературе.

Нам нужны критики — строгие и беспристрастные друзья литературы, а не надзиратели над ней. Преданных критиков-друзей у советской литературы много. Но наш лучший критик и друг — многомиллионный читатель. Он строг, но справедлив.

Некоторым критикам пора понять, что свист критического бича не есть наилучший звук для выражения их критической мысли.

Я сознательно говорю о недостатках. От них надо освободиться, а не стыдливо отводить глаза. Наша сила — в нашей откровенности, а не в том, чтобы трусливо замалчивать то, что задерживает рост нашей литературы. Ждать и мириться нельзя.

Единственная и самая высокая наша задача — писать, писать и писать. Писать, пока пальцы держат перо.

Мы просто обязаны вкладывать в каждую свою вещь все самое ценное, чем мы обладаем. Не щадить себя, отдавать все свое самое лучшее и сокровенное народу и не тянуться, как скупцы, за возвратом. Работать, «усовершенствуя плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный».

Только так мы сольем неразрывно свою работу с работой народа, свою жизнь — с его жизнью, свое сердце — с его сердцем.

1954

БЕССПОРНЫЕ И СПОРНЫЕ МЫСЛИ

Каждая фраза, каждое слово, запятая и точка в писательском тексте говорят читателю значительно больше, чем мы, пишущие, предполагаем. Они раскрывают перед читателем не только содержание книги, но и то душевное состояние, каким был полон автор, когда ее создавал,— чистоту его помыслов или, наоборот, его приспособленчество, широту его кругозора или зловещую скудость мысли, поверхностное знание народной жизни или подлинную и потому отнюдь не крикливую связь со своим народом.

Все написанное писателем очень точно показывает его и с хорошей и с дурной стороны. Поэтому писатель никак не может спрятать от народа свое лицо, как бы он этого ни хотел. Он получает именно ту народную оценку, какую заслуживает.

Все это следует знать тем деятелям литературы и критикам, которые берут на себя право говорить от имени народа.

Представление о связи писателя с народом бывает у нас несколько странное. Связь эта, конечно, искусственно не создается. Никакие писательские командировки не помогут, если целью этих командировок будут исключительно «наблюдательские» задачи, нарочитое изучение народной жизни — обязательное выспрашивание людей об их делах и работе, присутствие на собраниях, равно как и все остальные виды «любительского» и туристического ознакомления с народом для сбора подходящего литературного материала.

С народом надо жить слитной жизнью, болеть его бедами и радоваться его счастьем. Надо быть неотделимым от народа, как были неотделимы от него наши современники — Горький, Пришвин, Малышкин, Алексей Толстой, как неотделим Шолохов.

Настоящие, подлинные писатели во все времена и во всех странах всегда учились у народа и были органически связаны с ним. Иначе быть не могло. И быть, конечно, не может. Это истина неоспоримая и старая, как мир.

В противном случае не существовало бы литературы, поэзии, живописи, за исключением нескольких недолговечных искусственных течений или «измов». Эти «измы» рождаются не в живой струе народной жизни, а в табачнодымных спорах артистической молодежи. В них почти все — от бравады, а не от велений сердца.

Эти «измы» в первую голову — дети экстравагантного Парижа и Америки. За пределами кольца парижских фортификаций они теряют свой блеск, почву и выглядят нарочито и неестественно. Но даже все эти крайности (сюрреализмы, дадаизмы, додекафонизмы и другие «измы») являются, по существу, вполне нормальным петушиным задором молодости. Нет никаких оснований бить в набат и впадать в крикливую панику, ибо молодой задор полезен — он не позволяет старшему поколению заплывать жиром и считать себя непогрешимым и «неприкасаемым».

Назовите в нашей литературе XIX и XX веков хотя бы

десяток писателей, совершенно не связанных с народом. Я говорю о писателях вообще, не разделяя их на «своих» и «чужих», на положительных и отрицательных. У кого из писателей нет ни на йоту народных корней и «общественности», как говорили в прошлом веке?

Таких писателей почти нет. Если в последнее время возникают разговоры о полном отрыве писателей от народа, то следует выяснить, действительно ли являются писателями те люди, которых в этом обличают.

Среди писателей и критиков, призванных самой своей профессией к интеллектуальной деятельности, все еще живет некоторое количество предрассудков и ложных мыслей. Есть невинные предрассудки, но есть и вредные.

Приведу здесь всего два-три примера таких предрассудков или, вернее, ложных идей, мешающих свободному развитию литературы. Вы знаете, конечно, что циркачи, убегая с арены, делают реверансы зрителям и посылают им обворожительные воздушные поцелуи. На языке циркачей это называется «делать публике комплимент».

Так вот, писатели тоже посылают читателям свой «комплимент». Заключается он прежде всего в приторно благополучных концах и в том, что мера светлых и темных красок в книге строго взвешивается с преобладанием светлых (голубеньких и розовых) тонов.

Хорошо, что Лев Толстой успел написать «Анну Каренину» до появления этой традиции. Он не должен был никому, даже издателю, делать «комплимент» и позволил Анне разрушить семью и умереть из чисто личных и потому недопустимых соображений.

Не принято писать о недостатках, как бы они ни были вредны для нашей общественной жизни, не сделав перед этим извинительного «комплимента», не упомянув о наших достижениях. Этот последний «комплимент» совершается с таким упорством, будто бы надо каждому советскому читателю доказать преимущества нашего строя (это на сорок втором году его существования!) перед строем капиталистическим, будто бы мы сами в этом сомневаемся и удивляемся этому, как некоему неправомерному чуду.

Это — один предрассудок, одна ненужная и обременительная традиция. Вторая вредная традиция — нежелание писать о страдании, боязнь даже намека на грусть, будто вся наша жизнь должна нестись под карамельным небом, под бодрый (бодряческий) смех «боевитых» мужчин и женщин.

В некоторых книгах, но особенно в фильмах (посмотрите, к примеру, картину «У тихой пристани»), на полотнах иных художников и даже на фотографиях (особенно на широко известных медоточивых семейных идиллиях на разворотах тонких журналов) мы часто видим прямолинейно изображенных, примитивных людей. Они по милости создателей книг лишены способности самостоятельно мыслить. У них эта способность по велению авторов просто атрофировалась за ненадобностью. Они знают назубок канонизированную этими авторами «сетку» добра и зла. Они никогда не колеблются и ни в чем не ошибаются, потому что у них пустое сердце. Умиляются они только тем, чем, по разумению автора, «положено» умиляться.

Таков в понимании некоторых писателей идеал нашего человека. Его они протаскивают в книги изо всех сил.

Нельзя существовать в литературе тем, кто пытается сочетать служение полуправде и полуфальши со служением своему благополучию.

Может быть, мы так много и громко кричим о правде в литературе именно потому, что ее нам не хватает.

Как я уже говорил, текст выдает писателя с головой. Поэтому жалкой бывает судьба писателя, поступившегося правдой во имя далеких от литературы соображений. Народ все видит, все понимает с полуслова и никогда не простит писателю, как бы талантлив он ни был, ни фальши, ни обмана.

Ничто так жестоко не оскорбляет человека, как авторское лицемерие. Потому что читатель справедливо убежден, что писательство — это не профессия, а жизненное призвание. Читатель убежден, что каждый настоящий писатель в то же время и борец за истину, справедливость и разум и что он готов на величайшие жертвы во имя торжества своих идей.

Так ли это на самом деле? В применении к большинству писателей это верно. Но, к сожалению, мы не можем утверждать, что писательская среда целиком обладает высокими моральными качествами. Произвольное и вульгарное толкование критикой простого понятия «современность» не дает нашей литературе необходимого ей разнообразия и простора.

Я глубоко убежден в том, что современным в литературе и вообще в искусстве является все, что служит формированию и росту человека коммунистического общества. Это — кристаллически ясная формула. В противовес этому

всеобъемлющему толкованию существует другое. Современным можно назвать, говорит оно, лишь то, что связано с текущим днем и его задачами, лишь то, что по существу злободневно.

При таком взгляде на современность отбрасывается в сторону вся многовековая, в частности революционная, история страны и отодвигается в небытие ее великая культура — одна из основ для создания культуры новой, чисто социалистической.

В том единственно правильном понимании современности, о котором сказано выше, «Тарас Бульба» существует с полной силой воздействия на людей рядом с «Тихим Доном», а «Война и мир» — с повестью Гроссмана «Народ бессмертен».

Можно уговорить писателя заменить современность злободневностью, но тогда у нас не будет литературы в полном значении этого слова. Будет хроника, хорошая публицистика, беллетризованная газета, скоростная повесть, скороспелый и потому скоропортящийся роман. Неужели мы настолько бедны писательскими силами и беспомощны, что у нашей литературы не хватит сил, чтобы дать много прекрасных книг во всех временных отношениях и жанрах, но современных по духу и по мысли? К чему нам сознательно обеднять нашу литературу?

Вполне законный вопрос: Пушкин — наш современник по духу или в этом отношении он нам совершенно чужд? Наши ли современники Шекспир и Гейне, Сервантес и Стендаль?

Надо думать, что они наши истинные современники. Дело писателя — силой таланта, силой творческой своей окрыленности воскресить великих людей любого времени и любой страны, чтобы они стали нам бесконечно близки и понятны, чтобы мы слышали дыхание Стендаля и иронический смех Гейне. Дело писателя — дать им настоящее бессмертие. С этой поры они начнут жить не только как творцы, но и как близкие друзья и помощники каждого из нас. Они начнут жить и обогащать нас. Тем и величественно наше время, что оно берет из многовековой человеческой культуры все самое ценное. Оно не хоронит эти ценности, сверкающие сквозь века, под пыльной пеленой забвения. Передовым людям ушедших поколений есть что предъявить для входа в коммунистическое общество.

Нельзя нарушать мысль Ленина о том, что человек коммунистического общества должен владеть всеми достиже-

ниями мировой культуры. Нельзя нарушать великие заветы, оправдываясь важными делами сегодняшнего дня.

Особенно потому, что и сегодняшний день мы живем не только ради него одного, но и ради будущего.

Все это — простейшие мысли. Их неловко повторять — настолько они общеизвестны. Но повторять их все же придется до тех пор, пока ясный человеческий ум не преодолеет косности, особенно опасной там, где она скрывается под защитной маской преданности передовым идеям.

Разговоры о литературе нескончаемы. Статьи о литературе, если бы их не ограничивать размером, разрослись бы в целые библиотеки интереснейших книг. Литература, как жизнь, бесконечна.

Я набросал всего несколько беглых слов о нашей литературе, главным образом о том, что должно быть в ней изжито, но чувствую, что пора кончать статью. Хотя, как мне кажется, я еще ничего не сказал.

Сейчас я только вкратце остановлюсь на вопросе о языке и на наших молодых писателях.

Русский язык — одно из величайших чудес на земле. В течение многих веков Россия была нищей, сирой, бесправной и темной. Но, несмотря на это, вопреки этому, наш народ создал язык поистине гениальный — сверкающий, певучий, живописный и богатейший в мире.

Бережем ли мы этот язык? Нет, не бережем! Наоборот, язык все больше загрязняется, переламывается и сводится к косноязычию. Нам угрожает опасность замены чистейшего русского языка скудоумным и мертвым языком бюрократическим. Почему мы позволили этому тошнотворному языку проникнуть в литературу?

Почему допускаются в литературу и даже принимаются в Союз писателей люди, не знающие русского языка и совершенно равнодушные к нему?

Почему мы миримся со скудостью бюрократического и обывательского языка, с его нищетой, серятиной и фонетическим безобразием? Мы, считающие себя самыми передовыми людьми, создателями новой жизни?

По какому праву мы выбрасываем на задворки классическую и могучую речь, созданную поколениями наших великих предшественников, начиная с Пушкина и Лермонтова и кончая Лесковым, Чеховым, Блоком, Буниным и Горьким?

Мы выступаем в защиту суженного понятия современности, забывая при этом, что спасение русского языка —

это задача не только современная, но срочная, немедленная, необходимая нашей стране и народу.

Язык обюрокрачивается сверху донизу, начиная с газет, радио и кончая нашей ежеминутной житейской бытовой речью.

Можно привести тысячи разительных примеров, подтверждающих сказанное выше. Чтобы убедиться в этом, достаточно внимательно прочесть несколько газет.

Писатели обязаны драться всюду и всегда за чистоту и богатство языка и делать это непрерывно и скорее, пока молодежь еще может воспринять его красоту и все его высокие качества и пока новое молодое поколение еще не признало этот испорченный язык за образец подлинного русского языка.

Все сказанное здесь о русском языке с таким же основанием можно сказать о большинстве языков народов СССР. С такой же быстротой, как и русский язык, обюрокрачивается пленительный, поющий, прекрасный по своей образности язык украинский. Почти все языки нивелируются под испорченный русский язык.

Всех мастеров во всех областях искусств тревожит вопрос о смене. Смена воспитывается на опыте старших поколений.

Есть ли у нас талантливая, передовая, умеющая по-настоящему работать и серьезная писательская смена?

Есть. И смена прекрасная. Старые писатели иной раз даже вправе ей позавидовать.

Здесь нет возможности перечислить всех, кто идет на смену уходящему поколению старых писателей. Но несколько имен молодых прозаиков я считаю своим долгом назвать (поэтов я меньше знаю). Это — Юрий Казаков, Сергей Никитин, Наталия Тарасенкова, Владимир Тендряков, Юрий Трифонов, Ричи Достян, Юрий Бондарев, Иосиф Дик и еще цепь молодых писателей. Мы мало говорим о них, быть может, потому, что они еще мало печатаются.

Я не могу сейчас рассказывать о всех молодых прозаиках, но у них у всех есть одно превосходное и плодотворное свойство, предрекающее им большую и нужную писательскую жизнь.

Это свойство — их кровная принадлежность к народу, прекрасное знание народной жизни, то обстоятельство, что все эти молодые писатели — кость от кости и кровь от крови народа.

Духовное их богатство не ограничено только коротким отрезком их жизни. Оно уже вмещает все своеобразие народного характера, слагавшегося на протяжении веков, и соединяет их с новыми замечательными чертами, рожденными в народе после Октябрьской революции.

Особенно глубока, прозрачна и берет за сердце правдой и силой эта народная струя в рассказах Казакова и Никитина. О Тендрякове я не говорю, так как он уже сложившийся и признанный писатель. Достаточно прочесть хотя бы два рассказа Казакова «Никишкины тайны» и «Арктур — гончий пес» и рассказ Сергея Никитина «Вкус желтой воды», чтобы прикоснуться к заветным источникам народной жизни и поэзии. Воздух огромной и любимой страны, дыхание изумительной нашей Родины струится из этих рассказов. Так желтеющий осенний день наполняется чистейшим и легким ветром наших озер, рек, лесов и пажитей.

Идет писательский съезд. Утвердит ли он для писателей тот свободный и мужественный размах творчества, который единственно создаст величайшую из литератур нашего века — литературу советскую. Или съезд займется мелочной опекой над писателями и старыми распрями. В последнем случае он пользы не принесет. Надо, наконец, перестать называть друзей врагами только за то, что они говорят неприятную правду, не лицемерят и, будучи беззаветно преданы своему народу и стране, не требуют монополию на эту преданность и не требуют за это никакой награды.

Перед съездом — два пути. Благородный путь консолидации и разрушительный путь несогласий.

Я пишу о тех явлениях нашей писательской действительности, которые очень болезненно отзываются на многих писателях и на состоянии литературы в целом.

Я не боюсь быть неправильно понятым,— настолько ясно все, о чем здесь пришлось говорить. Единственно, чего я боюсь,— это быть неправильно истолкованным.

Мои слова продиктованы той любовью к своей родной стране, какую не передашь никакими словами. Я не стыжусь сказать об этом. Несмотря на то что я благодарен жизни за все и прежде всего за то, что я родился и живу в России в замечательную эпоху ее существования, благодарен за то, что я прожил всю жизнь в этой талантливой, прекрасной и самой человечной стране из всех стран мира, я, может быть, слабо и несвязно, но пишу

о недостатках. В этом нет никакого противоречия. В этом есть только страстное желание совершенствования и великолепнейшего расцвета нашей культуры.

1959

СОДРУЖЕСТВО МУЗ

(Заметки о литературе)

В этой статье я пытаюсь собрать воедино свои мысли о литературе. До сих пор я высказывал их только урывками и предпочитал писать прозу, я глубоко убежден, что проза выражает мировоззрение автора с большей силой и наглядностью, чем десятки статей.

Для полного разворота, для полного расцвета нашей литературы нужно прежде всего точно определить те явления в нашей жизни, какие мешают писать, тревожат, не дают того светлого и прочного состояния сосредоточенности, которое должно сопутствовать писателю в его работе. Того состояния, какое мы называем по-разному, но чаще всего — вдохновением.

Мысли о литературе бывают разные — и горькие (о них я только что упомянул), и полные уверенности в расцвете нашей поэзии и прозы, уверенности в непременном и скором появлении великолепных и разнообразных книг. Они откроют в нашей повседневности глубину, а нам сообщат ощущение нравственной силы и счастья.

Итак, надо начинать разговор с наших писательских бед, чтобы, покончив с ними, расчистить путь для мощного и ничем не замутненного развития литературы.

Самое тяжелое явление, с каким приходится нам сталкиваться,— это процесс обрастания литературной жизни вредными побочными вещами — ошибочными тенденциями, предрассудками, путаницей понятий, самоуверенностью оценок, кружковщиной и просто невежеством.

В этом обрастании, конечно, легче всего винить чрезвычайно настойчивых и даже агрессивных окололитературных людей и частично критиков, но главная вина ложится на самих писателей.

Литература должна быть очищена от всего чужеродного. К слову сказать, нет более прекрасного и обнадеживающего зрелища, чем освобождение любого явления от того, что коверкает его и искажает.

Примеров этому множество. Беру самый близкий по

времени пример из неожиданной области — археологии. Может быть, он не очень удачен, но другого сейчас я подобрать не могу.

Прошлой осенью мне случилось быть на крайнем юге Болгарии, в маленьком трогательно живописном рыбачьем порту Созополе.

Там на въезде в городок стояла уцелевшая византийская базилика. В этой базилике один поэт, один художник и несколько рыбаков — энтузиастов Созополя — решили открыть небольшой местный музей. Но пока что в музее ничего еще не было, кроме нескольких десятков эллинских и римских амфор. Каждая из них насчитывала по две-три тысячи лет.

Эти амфоры рыбаки вытаскивали со дна Черного моря во время осеннего траления рыбы. Только что поднятые амфоры напоминали бесформенные глыбы, слепленные из раковин мидий.

На суше мидии быстро умирали, отваливались, и под их наслоениями открывалась наконец амфора — стройная, совершенная по форме, звонкая и как бы тронутая розовым светом зари.

Мидии присасываются ко всем подводным предметам — камням, сваям, в особенности к днищам кораблей. Случается, что корабли даже теряют способность двигаться из-за этих наростов. Сотни тонн раковин висят на корабле и парализуют его.

Все сказанное выше имеет, конечно, касательство ко многим явлениям жизни. И к литературе в том числе. И к тому обрастанию, о каком говорилось выше.

В своих высказываниях о писательском мастерстве Чехов утверждал, что истинный писатель должен безжалостно очищать свою прозу от таких вот «мидий» — от всего лишнего: словесного мусора, груза неверных психологических представлений, сюжетной путаницы и всех остальных небрежностей и ошибок.

Это суждение Чехова относится к области писательского мастерства. Но есть еще область литературной жизни, самой по себе, с ее плохими нравами и суетой, с ее пристрастиями, несправедливостью и бесконечными выяснениями отношений. К этой области тоже следует применить процесс очищения.

У нас были примеры, когда литературная среда, основанная на дружбе, на взаимном доверии и уважении, на творческом соревновании и (как это ни покажется неожи-

данным) на беспечности и веселье (вспомните пушкинское определение содружества писателей, куда как одно из основных условий входит беспечность), представляла не только пленительное зрелище и пример для окружающих, но была и великолепной творческой средой.

Хотя бы в Ялтинском доме писателей (где я пишу сейчас эти строки) лет двадцать назад кипела блестящая, захватывающая интеллектуальная жизнь с жаркими спорами, строгим трудом, взрывами остроумия, розыгрышами, взаимной помощью и товариществом.

Сейчас перед писателями поставлена задача объединения, идеологической консолидации. Совершенно ясно, что без содружества подлинных писателей невозможно решить величайшую задачу дальнейшего развития революционной, новаторской, действенной и глубокой литературы.

Эта задача не может быть выполнена без усилий, приложенных каждым писателем к самому себе. Каждому нужно уничтожить в себе (если он на это способен) те черты, которые привели к подозрительности по отношению друг к другу.

Необходимо избавить нашу литературу от ничем не оправданной грубости и от натурализма. Отталкивающая грубость положений и языка всегда связана с примитивностью внутреннего мира героев.

В этом проявляется тенденция заменять социалистический реализм вульгарным натурализмом.

Писатель не имеет права быть невежественным, особенно в узких рамках того материала, каким он пользуется для своих книг.

Дело с русским языком, несмотря на множество предупреждений, приобретает все более тяжелый характер. Язык на глазах теряет простоту, ясность, точность, образность. Здоровые качества языка постепенно исчезают, и взамен появляется нечто громоздкое и серое, но вместе с тем — крикливое.

Поэтому очистка литературы, языка, литературного быта является важной и немедленной задачей писателей. Нельзя усыплять себя самовлюбленным пением и дифирамбами. Мы многого достигли, но впереди — еще более крупные задачи.

Всем известны слова Чехова о разных писателях. Есть большие собаки, говорил Чехов, и есть маленькие. Но маленькие собаки должны лаять по-своему, не смущаясь громким лаем больших.

Это — вопрос неравенства. Есть талантливые писатели, и есть не столь одаренные, но и те и другие должны работать и служить своему народу. Нельзя только допускать возникновения войны между ними, войны «алой и серой» розы. [...]

Если бы уж на то пошло, то я предпочел бы монополию талантов. Потому что талант, за немногими исключениями, великодушен, смел, выжигает из жизни налет обыденности, ведет нас, читателей, как поводырь, к золотящейся на востоке полосе неба — к утренней заре, к новым временам, к весне человечества, к ощущению полноты жизни и к борьбе за эту полноценную жизнь.

Это состояние любви к жизни получило много превосходных выражений в нашей литературе.

Нужно только протянуть руку, взять лежащую на столе книгу, открыть ее наугад, и почти всегда между строк блеснет любовь к человеку и земле.

Как раз у меня на столе лежит только что полученная книга стихов. Я открываю ее и читаю:

Летучая звезда и моря ропот,
Вся в пене, розовая, как заря,
Горячая, как сгусток янтаря,
Среди олив и дикого укропа,
Вся в пепле, роза поздняя раскопок,
Моя любовь, моя Европа!

Может быть, книга открылась на этом месте потому, что я уже много раз читал эти стихи.

И вот мне трудно после самого легкого дыхания поэзии, скользнувшей сейчас по этим строкам, снова браться за перечисление наших бед, чтобы выяснить их в конце концов и выжечь без следа.

Мысль о бедах вытесняется подлинной ценностью могущественной прозы и поэзии. Это закономерно. Не надо забывать о бедах и мириться с ними, но нельзя останавливать естественного движения прозы и поэзии по широкому руслу нашей жизни.

Я снова протягиваю руку к одной из книг на столе, открываю ее наугад (всё попадаются стихи) и читаю, замирая от пока еще непонятного мне самому волнения, чьи-то строфы о творчестве:

Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница,
Тень от тучи легла, и слилась, и смешалась с травой.
Все труднее дышать, в небе облачный вал шевелится,

Низко стелется птица, пролетев над моей головой.
Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья,
Человеческий шорох травы, вещий холод на темной руке.
Эту молнию мысли и медлительное появленье
Первых дальних громов — первых слов на родном языке...

«Как еще лучше можно выразить вдохновенье?» — спрашиваю я себя, и вдруг необычайная радость, почти восторг подымаются из глубины сердца,— восторг от сознания, что в нашей жизни среди людей, среди медленных гроз и внезапного шума лесов под порывистым ветром, среди неясного сияния речных ночей и воздуха отцветающих липовых рощ — среди всего этого мира живут они — наша поэзия и проза — и что мы идем к этой вершине творчества, когда поэзия сливается воедино с прозой.

В это время я забываю о всех бедах, я не хочу засорять живые ключи поэзии горечью. Я сетую на наши литературные беды, как на нелепую и назойливую помеху. Она заслоняет от нас то солнце, о котором бессмертно сказал Пушкин:

Ты, солнце святое, гори!..
    Как эта лампада бледнеет
    Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
    Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Эти слова примет всей душой каждый живой и разумный писатель. В этом — основа содружества. К нему следует настойчиво призывать всех. К содружеству, к уничтожению ложной мудрости и к напряженной работе. Тогда «все приложится» нам, пишущим, и будут сметены подозрения, пустые споры и борьба за монополию в искусстве, тем более нелепая, что эта монополия принадлежит народу,— только ему, и никому больше.

Ялта
Декабрь 1959 г.

ЖИВОЕ И МЕРТВОЕ СЛОВО

Еще в юности я вычитал у какого-то древнего мудреца изречение: «От одного слова может померкнуть солнце».

Я тотчас забыл это изречение и никогда не вспоминал

о нем. Но однажды случилось незначительное на первый взгляд событие.

Действительно, после этого события мне показалось, что солнце померкло и скучный сумрак затянул все, что перед этим сверкало вокруг разнообразными красками, светом и теплотой.

Случилось это на Оке, вблизи Рязани, около наплавного моста.

Я перешел по мосту на луговой берег, на пески. От нагретой лозы пахло вялой сладостью. По Оке нехотя проплывало отраженное небо, все в летних белых облаках.

На песчаном пляже сидел человек с сизым затылком, в черном френче и сапогах. Рядом с ним лежал портфель, раздувшийся от бумаг, как откормленный кот.

Посреди реки купались, рыча и повизгивая, два человека.

Неожиданно сидевший на берегу человек сердито закричал:

— Эй, товарищи! Закругляйте купаться!

— Мгновенно, товарищ начальник! — бодро крикнул в ответ молодой человек.

— Лимит времени прошу соблюдать! — снова прокричал человек в черном френче.

Солнце в моих глазах померкло от этих слов. Я как-то ослеп и оглох. Я уже не видел блеска воды, воздуха, не слышал запаха клевера, смеха белобрысых мальчишек, удивших рыбу с моста.

Мне стало даже страшно. Что это? — спрашивал я себя.— Шутит ли этот человек или говорит всерьез? Если всерьез, то это отвратительно, а если шутит, то это еще отвратительнее.

Я подумал: до какого же холодного безразличия к своей стране, к своему народу, до какого невежества и наплевательского отношения к истории России, к ее настоящему и будущему нужно дойти, чтобы заменить живой и светлый русский язык речевым мусором.

В сотый раз пришла в голову мысль, что мы — нерадивые потомки своих отцов. Для чего Пушкин, Языков, Лермонтов, Герцен, Толстой, Чехов, Лесков, Салтыков-Щедрин создавали величайший в мире по красоте и зримой образности русский язык? Для чего в тысячах деревень этот язык приобретал меткость, силу, задушевность, блеск и певучесть?

Для чего в этом языке существует неизмеримое количество великолепнейших слов, способных передать все богатство духовного мира нашего человека? И не только духовное богатство, но и все богатства природной жизни страны — ее шумов, ее очарований — от соловьиного боя до гула сосновых вершин и от мгновенной зарницы до жгучей росы на траве.

Для чего был вызван к жизни этот волшебный, свободный, крылатый и живой язык, живой потому, что он всегда выражал живую душу народа? Неужели для того, чтобы свести его к косноязычию, к словарной нищете, к фонетическому безобразию,— иными словами — к языку мертвому?

Мне в тот день вообще не везло. В двух километрах от реки на обочине дороги я увидел фанерный щит, рябой от дождя, с лозунгом:

«Доярки! Выполняйте среднефермерские обязательства надоя!»

Солнце вторично погасло в тихом и, казалось, обиженном небе.

Удары в тот день сыпались на меня один за другим. Я свернул с большака к безлюдному парому на Старице.

Шалаш перевозчика зарос по крышу анисом и болиголовом. На лавочке около шалаша сидел его угрюмый и косматый хозяин.

Я присел рядом. Перевозчик угостил меня махоркой. Он оторвал кусок газеты и дал его мне скрутить козью ножку. Я посмотрел на обрывок газеты:

«В ночь на 15 июня гражданин Кузин А. И. совершил из ларька Райпотребсоюза хищение государственных материальных ценностей на 167 рублей».

И тут же рядом я увидел заголовок другой заметки: «В честь памяти Льва Толстого».

— Что он украл? — спросил я.

— Мат-ри-альны-е ценности,— прочел, запинаясь, паромщик.— Надо думать, материю. Сукно на пальто. Или на полупальто? — повторил он вопросительно.— Разве эту газету поймешь! Районного значения газета.

Чтобы прийти в себя и избежать дальнейших возможных огорчений, я ушел на Старицу и заночевал там на берегу в старом шалаше под непроглядной сенью ив.

Я лежал на старом сене и почти всю ночь напролет вспоминал стихи разных наших поэтов. Это вернуло мне

веру в могущество русского языка, в то, что ничто не сможет убить его, как нельзя убить звезды, воздух, поэзию, великую душу народа.

Там в полях, за синей гущей лога,
В зелени озер,
Пролегла песчаная дорога
До сибирских гор...

Появилось у нас довольно много людей, владеющих двумя языками — языком ведомственным и языком живым.

Они применяют тот или иной язык, смотря по надобности. Шаблонный и неуклюжий язык протоколов и отчетов считается у этих людей как бы эталоном современности — языком, единственно годным для служебной и общественной жизни. Живая и образная речь отодвигается на второе место — в область семьи, личных привязанностей и увлечений, в область всего, что не связано со службой.

В одном из среднерусских сел, где мне пришлось жить, председателем сельсовета был некий Петин — маленький, милый, всегда чем-то взволнованный человек. С величайшим благоговением он относился к наукам, особенно к истории. Много лет он «составлял» (по его словам) историю своего села и вписывал ее в толстую тетрадь.

Я видел эту тетрадь. История села начиналась словами: «От седых волос древности возвышается наше село, как державная крепость, на крутояре Оки, охраняя еще со времен татарских набегов широкие речные пути-дороги к матушке-Москве».

Разговор Петина в обыденной жизни был полон метких слов, сравнений, прибауток, юмора. Но стоило ему подняться на трибуну для очередного доклада и выпить при этом (по примеру больших ораторов) стакан желтоватой кипяченой воды, как он преображался и, держась за несвойственный ему галстук, как за якорь спасения, начинал речь примерно так:

— Что мы имеем на сегодняшний день, в смысле дальнейшего развития товарной линии производства молочной продукции и ликвидирования ее отставания по плану надоев молока?

И вот умный и веселый человек, вытянувшись и держа руки по швам, нес два часа убийственную околесицу на неизвестном варварском языке. Именно на неизвестном и варварском, потому что назвать этот язык русским мог бы только жесточайший наш враг.

Русский язык принес нам из далеких времен редкий

подарок — «Слово о полку Игореве», его степную ширь и горечь, трепет синих зарниц, звоны мечей.

Этот язык украшал сказками и песнями тяжелую долю простого русского человека. Он был гневным и праздничным, ласковым и разящим. Он гремел непоколебимым гневом в речах и книгах наших вольнодумцев, томительно звучал в стихах Пушкина, гудел, как колокол на башне вечевой, у Лермонтова, рисовал огромные полотна русской жизни у Толстого, Герцена, Тургенева, Достоевского, Чехова, был громоподобен в устах Маяковского, прост и строг в раздумьях Горького, колдовскими напевами звенел в строфах Блока.

Нужны, конечно, целые книги, чтобы рассказать о всем великолепии, красоте, неслыханной щедрости нашего действительно волшебного языка — точного, как алмазный резец, и кружащего голову, как вино.

А как звонко и строго слышался его ритм в стихах о самом блистательном городе мира!

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид.
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит...

Этот город потребовал новых слов для описания своих торжественных пространств и величественного соединения зданий. И они появились, эти слова,— «проспекты-перспективы», «туманные линии», «державное течение».

Певучесть и звонкость этого языка доходит порой до предела, до совершенства, тревожа любое, даже самое холодное сердце:

Печаль ресниц, сияющих и черных,
Алмазы слез, обильных, непокорных,
И вновь огонь небесных глаз,
Счастливых, радостных, смиренных,—
Все помню я... Но нет уж в мире вас...

Богатства русского языка неизмеримы. Они просто ошеломляют. Для всего, что существует в мире, в нашем языке есть точные слова и выражения.

Подобно тому как каждое слово неотделимо от понятия, которое оно передает, так и русский язык неотделим от духовной сущности русского народа и от его истории.

Среди великолепных качеств нашего языка есть одно совершенно удивительное и малозаметное. Оно состоит в том, что по своему звучанию он настолько разнообразен, что заключает в себе звучания почти всех языков мира.

Но за последние годы язык начал быстро портиться, терять образность, силу, начал тускнеть и жухнуть. Это вызвало широкое движение за чистоту языка. Газета «Известия» стала во главе этого благородного дела.

О борьбе за чистоту языка веско и страстно говорил Ленин.

Об этом пишут и говорят сотни людей — подлинных патриотов: ученых и писателей, рабочих и учителей. Но пока что сила сопротивления со стороны невежд, людей с холодной, рыбьей кровью очень велика и упорна.

Для успешной борьбы за язык необходимо знать все, что его засоряет и умерщвляет, знать все, с чем нужно бороться.

Нужно добиваться полного уничтожения тех нескольких скудных и паразитических языков, которые крепко въелись в жизнь, существуют рядом с подлинным русским языком и пытаются вытеснить его и заменить собой.

Какие же это языки?

Прежде всего язык бюрократический, казенный. Он враждебен живому языку, как бюрократ враждебен всякому живому делу.

Огромную и печальную роль в распространении этого языка играют газеты (особенно районные), радиопередачи и передачи по телевидению. Этот язык вторгся в школьные учебники, в научные труды, даже в литературу.

Он характерен жалкими потугами на научность («предельный норматив», «пищеблок», «торговая точка»,— очевидно, в скором времени можно ожидать появления новых слов — «торговое двоеточие» или «торговая запятая», «закаливающий фактор», «санузел» и тому подобное). Кроме того, этот язык напыщен («вручил» вместо «передал», «преподнес» вместо «подарил», «завершил» вместо «окончил», «проживает» вместо «живет», «дворец бракосочетаний» вместо «свадебный дворец»), страдает громоздким построением фраз, путаницей понятий, удивительной скудостью.

В этом ужасающем казенном языке все многообразие русских глаголов, все глагольные богатства языка сводятся, по существу, к двум глаголам — «иметь» и «являться». Глагол «иметь» получил свое пышное распространение в связи с засилием плохих переводов с немецкого языка.

И вот начинается жвачка: «Имеются ли у вас учебники?», «Имеются определенные недостатки», «Что мы имеем в области животноводства в Исландии?», «Имеется ли в совхозе база на зимне-стойловый период?».

Но бюрократический язык не одинок. Его поддерживает и подкрепляет обыватель. Он тоже создал (главным образом заимствовал от прошлых поколений) свой язык — язык пошляков.

Что скрывать, пошлости еще много — пошлых идей, вкусов, песенок, поступков, пошлой морали и пошлого мировоззрения. Язык пошляков — плоский, бесцветный, хихикающий. Кроме выражений обывателей прошлого века, в него вошло много новых слов — «блат», «левак», «порядочек» и тому подобное.

Существование этих двух языков, вернее жаргонов, рядом с животворным и полным разума русским языком — чудовищная нелепость (или, как сказал бы чиновник, «является нелепостью»).

В небольшой статье невозможно сказать обо всем, что связано с борьбой за чистоту и ясность языка. Можно наметить только некоторые меры.

Дурной язык — следствие невежества, потери чувства родной страны, отсутствия вкуса к жизни. Поэтому борьба за язык должна начаться со всеобщей борьбы за подлинное повышение культуры, за власть разума, за истинное разностороннее образование.

Широко известно, что в школах русский язык преподается большей частью скучно, равнодушно, а иной раз и без достаточного его знания самими преподавателями.

Нужно все это резко изменить. Нужно пересмотреть ряды авторов всех учебников и допускать к этому важнейшему делу только людей живых, знающих язык и умеющих писать точно, увлекательно.

Каждый доклад, независимо от темы, должен быть живым, живописным, а не набором шаблонных фраз и цифр.

Особенно резко и немедленно надо улучшить язык наших газет. Это — дело чести всех советских журналистов. И язык книг. Потому что язва сухого и тощего языка начинает уже постепенно проникать даже в литературу.

Необходимо издавать журнал «Русский язык» — боевой и высококвалифицированный.

Очевидно, эта гигантская работа должна быть объединена в каком-то полномочном комитете из представителей всех организаций, связанных с работой над языком.

Русский язык, по существу, дан не одному, а многим народам, и было бы настоящим преступлением перед потомками, человечеством, перед культурой позволить кому бы то ни было искажать его и калечить.

Я верю вместе с миллионами советских людей, что начнется широкое народное движение за его чистоту, свежесть, выразительность, за умножение языковых богатств в соответствии с эпохой, наконец, за полное соответствие языка мышлению и характеру народа.

Наш язык — наш меч, наш свет, наша любовь, наша гордость! Глубоко прав Тургенев, сказавший, что такой великий язык мог быть дан только великому народу.

1960

ЧУВСТВО ИСТОРИИ

Хотя я изредка и писал о прошлом, мне трудно считать себя знатоком исторического романа. Поэтому я постараюсь избежать вылазок в теоретические дебри. Не из чувства самосохранения, а по причинам более основательным. Если рецепты в литературе не ведут к добру, то они просто опасны, когда их дает человек недостаточно компетентный в той области, о которой он взялся судить.

Всю жизнь я писал преимущественно о том, что подсказывали мне мои непосредственные жизненные впечатления. Иными словами, я писал не только современные вещи, но и о современности.

Неверно поступают те, кто подозрительно относится к каждой попытке спокойно разобраться в промахах и слабостях нашей литературы. По их мнению, если изо дня в день твердить, что все обстоит прекрасно, то литература и в самом деле сама по себе станет прекрасной. Современность не сводится к молниеносному отклику на события дня. Задачи литературы и газеты иногда перекрещиваются, но никогда они не могут и не должны полностью совпадать. Современность выражается не столько в самом жизненном материале, сколько в отношении к нему автора, в его гражданской и художнической позиции. Берясь за историческую тему, писатель не порывает с современностью. Смешно было бы думать, что в «Выстреле» или «Метели» Пушкин приближался к современности, а в «Капитанской дочке» отдалялся от нее. Исторические романы Юрия Тынянова были современными — в самом подлинном и блестящем смысле этого слова.

Возможно, есть писатели, которые ныряют в историю ради самой истории, но прошлое всегда интересовало меня

в связи с современностью. И писал ли я о близкой мне по времени действительности или о минувшей эпохе, я ставил перед собой современные цели.

В 1937 году я написал повесть об Оресте Кипренском. Я рассказал в ней историю живописца, который сделал неизмеримо меньше, чем мог, который забыл, что искусство существует не для славы, и пренебрег словами Пушкина о том, что «служенье муз не терпит суеты: прекрасное должно быть величаво». Мне кажется, что судьба художника, изменившего своему высокому ремеслу, променявшего трудный путь исканий на легкую добычу «жизненных благ» и расплатившегося за это тяжело и жестоко, поучительна и в наши дни...

Когда А. М. Горький, задумавший издавать серию книг под рубрикой «История фабрик и заводов», предложил мне на выбор несколько тем, я остановился на старинном Петровском заводе в Петрозаводске. Мне очень нравился Север, и я рассчитывал, что это обстоятельство сильно облегчит мою работу. Я поехал в Карелию. В Петрозаводске я засел в архивах и библиотеках и начал читать все, что относилось к Петровскому заводу. История завода оказалась сложной и интересной.

Тогда же, в Петрозаводске, я прежде всего написал план будущей книги. В нем было много историй и описаний, но мало людей. Поначалу это меня не смущало.

Я начал писать книгу по плану, но ничего у меня не получилось — материал расползался под пальцами. Я был в полнейшем отчаянии и уже собрался махнуть рукой на всю эту работу и уехать в Москву. Спасение пришло совершенно неожиданно. Бродя по окраине Петрозаводска, я зашел на старое кладбище. На полуразрушенном памятнике я прочел: «Шарль-Евгений Лонсевиль, инженер артиллерии Великой армии Наполеона. Родился в 1778 году в Перпиньяне, скончался летом 1816 года в Петрозаводске, вдали от родины».

Какое-то внутреннее чувство подсказало мне, что передо мной была могила человека незаурядного и что именно он выручит меня. Я попросил старичка, работавшего в местном архиве, разыскать все, что относится к этому французскому офицеру. Несколько дней продолжались поиски. Найти удалось очень немного, но и этого немногого было достаточно, чтобы Лонсевиль ожил в моем воображении. Случайная находка стала для меня настоящим спасением.

Чем же объяснить это?

Прежде всего тем, что появился живой человек. Вокруг него естественно и закономерно лег материал о Петровском заводе. Немалую роль сыграло здесь, вероятно, и другое обстоятельство.

Первая половина XIX века — время действия «Судьбы Шарля Лонсевиля» — ближе мне, чем любая другая историческая эпоха. Это начало золотого века русской культуры. Это время Пушкина. А все, что связано с именем Пушкина, с людьми, которые его окружали или были его современниками, с местами, где он жил, полно для меня живого интереса и прелести. И впоследствии, когда я назвал свою пьесу о Пушкине «Наш современник», то я в это название вкладывал не метафорический, а непосредственный смысл: Пушкин для меня в большей степени современник, чем многие мои собратья по перу, родившиеся со мной в одно время. Видимо, не случайно, что с первой половиной XIX века связаны некоторые мои исторические вещи — «Северная повесть», «Разливы рек», «Орест Кипренский».

В повести о Шарле Лонсевиле есть такой эпизод. Посетивший Петрозаводск российский самодержец Александр обходит Петровский завод. Царь вынимает золотую монету и швыряет ее в пруд. Несколько рабочих в одежде бросаются в воду. Александр брезгливо вытирает мягким фуляром руки — на пальцы упали брызги тухлой воды.

Каким образом возник этот эпизод? Восстановить в памяти процесс работы над написанными вещами порой бывает труднее, чем написать новую вещь, но мне кажется, что эпизод с царем подсказан Пушкиным. Изучая историю Петровского завода, я узнал, что во время своего посещения Петрозаводска царь обходил старые пруды. Этот факт связался со строками Пушкина:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.

Если писатель постоянно видит перед собой читателя, он никогда не потеряет связи с ним. Если применить это к произведению, посвященному прошлому, то это значит, что автор никогда не будет злоупотреблять никому не понятными сегодня архаическими словами и оборотами речи,

взятыми напрокат в специальных словарях и устарелых книгах. Мне кажется, что в нарочитой стилизации языка под речь минувшей эпохи — особенно это относится к авторскому повествованию — куда больше кокетства и щегольства, чем подлинной заботы о верности историческому колориту. Кто не знает, что в прошлом существовал огромный разрыв между письменным языком и живой, разговорной речью. Если письменный язык, уснащенный церковнославянскими формами, бесконечно далек от современного литературного, то разговорная речь сравнительно мало изменилась. Об этом нельзя забывать. Любители архаических узоров считают, что без устаревших языковых форм нельзя верно передать историческую правду. Это, конечно, чепуха. Русский язык необыкновенно богат и разнообразен. Если умело обращаться с ним, из него можно выбрать слова и обороты речи, точно передающие дух минувшего времени и понятные современному читателю без путешествий по словарям.

Иногда этой цели служит инверсия, иногда тактическое введение в языковую ткань одного или нескольких слов, которые несут на себе печать своего времени и ясны из контекста. Чувство меры — вот что в конечном счете решает дело.

Блестящий пример этого — роман Алексея Толстого «Петр Первый». Он написан языком живым, метким, гибким, пластичным. Читая этот роман, мы погружаемся в Петровскую эпоху, живем в ней — и все это происходит с удивительной естественностью. Дай бог, чтобы книги о наших днях были бы такими же достоверными и правдивыми, как исторический роман Толстого!

Когда говоришь слишком категорично, возникает опасность, что твои слова сочтут за некий догмат, который ты предписываешь другим. Мне хотелось бы этой опасности избежать. Поэтому я сошлюсь на свой собственный литературный опыт.

Когда я писал «Кара-Бугаз», я рассказал в начальных главах о первых исследователях залива. Я привел письмо лейтенанта Жеребцова, где он делится своими впечатлениями о Кара́-Бугазе. Не успела повесть выйти в свет, как специалисты засыпали меня вопросами, где, в каком архиве мне удалось обнаружить «цитируемое» мною письмо. Я испытал тогда смешанное чувство смущения и испуганной гордости. Смущения потому, что письмо это не хранится ни в одном архиве мира: от первой до последней

строки оно придумано. Горд же я был оттого, что мой вымысел оказался близким к исторической правде.

Мог ли я, работая над «Кара-Бугазом», найти подлинный исторический документ и, не утруждая себя, просто привести его? Не знаю. Вероятно, мог. Сейчас мне трудно припомнить, почему я этого не сделал. Скорее всего потому, что воссоздание письма, которое могло бы быть написано человеком минувшей эпохи, точнее иногда достигает цели, чем подлинный исторический документ. Во-первых, герой пишет то письмо, которое нужно автору. Во-вторых, письмо свободно от случайностей, оно точно отвечает авторскому замыслу, оно естественно и органично включается в повествование. То, что ученые приняли письмо лейтенанта Жеребцова за реальный исторический документ, убедило меня, что я шел верным путем.

Но я не заблуждаюсь на этот счет. Если бы я не прочитал множество документов той эпохи, не окунулся бы в нее с головой, мне ни за что не удалось бы добиться этого. Только очень наивные люди думают, что вымысел враждебен реальности. На самом деле именно благодаря фактам воображение получает толчок и помогает писателю проникнуть в самую суть исторического процесса. Что писатель, работающий на историческом материале, обязан знать факты — для меня очевидно, но я убежден, что он не должен слишком слепо их придерживаться. Его задача — показать прошлое во всей его жизненности, а уж как он этого добьется — его дело.

Пусть на меня не обижаются историки, но роман Алексея Толстого дал мне гораздо больше о петровском времени, чем многие серьезные исторические исследования. Благодаря толстовскому роману я почувствовал себя участником отдаленных событий. А это под силу только искусству. Но я отдаю себе отчет в том, что, не будь под рукой у Алексея Толстого трудов историков, ему вряд ли удалось бы так глубоко проникнуть в эпоху Петра.

Меньше всего хотел бы я умалить работу историков. Значение ее неоспоримо: писатель, пишущий о прошлом, и историк — не соперники. Они соратники. Они делают общее дело, только по-разному. Они реально дают нам чувство истории, чувство драгоценное. Об этом хорошо сказал Пушкин: «Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим».

1965

ЗАМЕТКИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ

Наше время — годы неизбежного, глубоко взрывающего еще не тронутые целины пересоздания жизни, ее материального переустройства. Революция идет под знаком социального и экономического переворота и нащупывает дороги к давно загаданной, насущной справедливости. Это неизбежно, это просто и естественно, как всегда мучительны моменты творчества и рождения.

Народу нужен хлеб, земля, его права — его воля, нужно прочно сколотить свою жизнь, чтобы не думать мучительно о завтрашнем дне, оторвать глаза от станка и стереть пот.

И поэтому наша революция находится в этой первой стадии «сколачивания жизни», она — только зародыш будущего, и ее конечная цель — в материальном обеспечении масс, в создании стройной, устойчивой внешней культуры.

Народ учится ходить, делает первые, неуверенные шаги, и единственное, что нужно сейчас,— это только поддержать его, идти к нему, говорить простые, понятные слова о его жизни и счастье, его доле и будущем, помочь ему найти самого себя.

У нас есть свои простые слова, от земли. Тогда не будут землеробы просить: «Ты это нам по-русски, по-нашему прочитай». «Я земляной, у меня, брат, землю от рук не отдерешь». Так трудно и медленно преображается наша жизнь.

Мне недавно сказали: «Духовная культура умерла» — и в виде примера повели и показали, как на памятник Пушкину клеят афиши, а около Царь-пушки стоит солдат, лузгает подсолнухи и норовит плюнуть в самое жерло.

Все это так. Но духовная культура и ее творческие факторы — искусство и наука — не умерли и не могут умереть,— это клевета на культуру. Искусство замолкло потому, что в самых глубинах его, в самой сердцевине зреют новые зерна гнева, радости и спокойного созерцания, и эти новые зерна дадут свой вешний цвет. Недалеко то время, когда снова над нами будет с удесятеренной силой властвовать искусство, когда оно снова овеет нас своей вековечной мудростью, своими образами, выплавленными на революционном огне, своими порывами, созданием новых ценностей, которых мы не ждем и не можем предугадать.

Первый этап мы пройдем. Народ-материалист, народ-каменщик, что возится с известкой и кирпичом, создаст когда-нибудь прекрасное внешнее. Уже создает, но нам еще не видно,— слишком мы близко стоим от постройки. Увидим, когда снимут леса. Бесполезно копаться и в лупу рассматривать плесень на стенах, нужно ее выжечь, заклеймить, сорвать; и постоянно помнить, постоянно знать, что, несмотря на потрясения, стройные колонны все растут и растут, все высятся к небу.

Когда же первый этап будет закончен, когда внешнее будет создано, тогда начнутся величайшие годы-столетья в жизни человечества: человек взглянет на себя, человек захочет познать себя, и, наконец, вспыхнет его высшая, неутолимая тоска по творчеству самого себя, по творчеству не грубых материальных форм, а самой жизни во всем ее целом, жизни трепетной, одухотворенной и прекрасной. Тогда мы во всей полноте поймем, что значит искусство, тогда мы глубоко и определенно будем знать это.

Теперь мы лишь предчувствуем грядущее и преклоняемся перед искусством и любим его.

Недаром больно и тягостно восприняла Европа разрушение Реймского собора, гибель «мертвого» Брюгге с затишьем его каналов и церквей, пожар кружевного Лувена,— ибо Европа знает, какая величайшая ценность зрела в этих городах-легендах для духовного обогащения, для эстетического воспитания масс. Они, эти города, властно говорили о том, что под знаком красоты должна быть создана вся, даже будничная, повседневная человеческая жизнь.

Когда человек обратится к себе, он обратится к искусству, этому фокусу солнечных лучей, излучений человеческого гения, его интуиции. Искусство даст ему вечное бес-

покойство, толкнет его ум к мучительным исканиям, снимет с него налет бездумия и неподвижности.

Оно необычно обогатит нас и, обострив наши чувства, утончив нашу душевную жизнь, станет медленно открывать нам в немногих словах ценности, станет воображать перед нашими изумленными глазами жизнь.

Жизнь человека станет величайшей ценностью, красотой, отражением сокровенной мудрости. Мне возразят, что это утопия. Но в мире сбывающихся утопий, то радостных, то кошмарных, мы ведь все время живем. Разве не утопия — всемирная война, разве не утопия — наша во многом странная, дающая то радость, то беспросветное отчаяние, революция. Разве не утопия — наши многомиллионные города. Утопий нет, ибо в жизни слишком часто невозможное становится возможным.

Наша революция — только начало, первое звено в цепи грядущих звеньев — революций. Это первое, еще смутное развитие первого, еще смутного этапа — строительства внешней культуры, это подготовка и преддверие этапа второго — великой революции духа, возрождения и созидания человеческой души. И к этому мы идем, сквозь поражения — к победам, сквозь горе и отчаяние — к истокам новой жизни.

1917

БОЛЬШОЙ ЧЕЛОВЕК

(К 50-летию рождения М. Горького)

Старинный персидский поэт Саади, чьи песни до сих пор овеяны неумирающей своеобразной прелестью, писал о себе в «Тезкирате»: «Тридцать лет я употребил на скитания. Я коротал дни с людьми всех народов и грелся у многих костров. Я видел частицу великой красоты, наполняющей вселенную. Тридцать лет я употребил на учение и последние тридцать лет — на творчество. Счастлив тот, кто, прожив такую жизнь, оставил потомкам «чекан души своей».

Эти слова «сладчайшего» Саади словно сказаны о Горьком, беспокойном скитальце, жаждавшем познавать и созидать. Ибо Горький оставил нам не только силу и свежесть всего им написанного. Он оставил нам — «чекан души своей» — может быть, самое прекрасное из своих

творений — свою необычную жизнь. Жизнь поистине гениальную, полную тяжкого труда над собой, когда из первичного булыжника, из дикой и вязкой волжской глины интуитивно, непрестанно и трудно созидался прекрасный слепок, тонкий чекан.

Из чадной, пьяной, пахнущей сапожным варом и сивушной отрыжкой России, из кривых хибарок замшелых городков вышел великий скиталец, полный горения, с широкими и верными ухватками кузнеца, с мягким и сильным взглядом, с необычными прозрениями, неземной тоской и народным, самарским акцентом.

Скитания — это путь, приближающий нас к небу. Это знали еще древние народы Востока. Скитальчество — не болезнь, не страсть — это высшее и кристальнейшее выражение большой человеческой тоски по далекому, загаданному, по жизни, овеянной свежими ветрами, многогранной, ликующей, в которой поет каждый миг, каждая почти незаметная минута.

Скитальчеством именно в этом смысле болен Горький.

От желтых размывов Волги, от синего марева засимбирских степей, от пестрых, как татарские тюбетейки, астраханских базаров он уходил к белой Мекке — московскому Кремлю, к дикой, запушенной снегом глуши Арзамасов, Алатырей, к пьяным и искристым портам, где шумит прибой вечно родного, в криках чаек и соленых ветрах Черного моря.

От пароходных кухонь, от тифлисских майданов и маленьких провинциальных редакций он уходил в литературные салоны Москвы, в тюрьмы, в уютный кабинет задумчивого Чехова. После пожара 1905 года были скитания по Западу,— угрюмыми дымами и озерами мертвых огней глядел ему в лицо «город Желтого дьявола» — Нью-Йорк — и великим покоем встречал Рим, где во дворе остерий по позеленевшему мрамору звенит холодная вода древних источников. А потом прибои и рыбачьи песни на Капри.

Из Италии — снова в Россию, грозную, торжественную, чудящую великим народным подъемом. Солнечное плесканье красных знамен над Тайницкой башней, марсельеза, винтовки, суровые лица. Великий сдвиг, когда из душных углов вышла на улицы бескровная, истомившаяся, надсадившая грудь за станками Россия. И думается мне, что выше всего, созданного Горьким,— его жизнь. А много ли мы знаем исключительных в своем творчестве лю-

дей, которые создали бы исключительную и волнующую жизнь. Их почти нет. Ибо творить прекрасное и жить в вечном скитании, каждый день в новом, в ином, в затягивающем,— так трудно, почти невозможно и под силу только большому человеку с большой душой.

1919

ПРИМОРСКИЕ ВСТРЕЧИ

Я работал в трех морских газетах — в Одессе, Батуме и Москве. Были годы, волновавшие самые скупые сердца. Форменная одежда исчезла, и вместе с ней как бы исчезла узость профессий. Капитаны писали рассказы, писатели рыбачили в артелях, а матросы верстали газеты.

Многие до тех пор незаметные люди начинали звучать веско и полно. Они слетались вокруг морских газет, как птицы около маяков. Их было очень много, но я беру наугад двоих.

ПИСАТЕЛЬ УЛЬЯНСКИЙ

Потрепанные снобы (были в 1922 году такие) говорили, что батумские закаты ничем не отличаются от закатов в Бенгальском заливе в Индии, хотя ни один из этих снобов никогда не был в Индии. Снобы преимущественно спекулировали сахарином и подвязками.

Действительно, пышность и прозрачность батумских закатов были неправдоподобны. Индия переносилась в Батум.

Ульянский, вдоволь насмотревшись на батумские закаты, шел ночевать в пустые товарные вагоны. Над путями всходила луна — оранжевая и зрелая, как исполинский апельсин.

Свет луны проникал сквозь щели в вагоне и не давал Ульянскому уснуть. К тому же вблизи шумело море; а на шоссе визжали часами арбы, как певцы, взявшие высокую фальшивую ноту.

Арба движется со скоростью двух километров в час, а слышна за три километра. Ульянский вычислил, что визг одной арбы занимал не менее часа. Это было жестокое испытание для нервов.

Ульянский, бывший наборщик и корректор из петербургской газеты «Биржевые ведомости», недавно вернулся из германского плена.

В звании военнопленного во времена гражданской войны были и свои преимущества, и свои опасности.

Военнопленные легко переходили в ту пору внутренние фронты. Вшитая в рукав коричневая полоска была надежным пропуском. Но зато никого так часто не принимали за шпионов, как военнопленных. Сколько их было расстреляно петлюровцами, белыми и махновцами — знали только овраги да степи Украины!

Ульянский пробрался через контрразведки, расстрелы и избиения и добрел до Батума, чтобы свалиться там от истощения.

Переползая из одного товарного вагона в другой, Ульянский пропитывался то запахом каменного угля, то навоза, то ржавчины. Днем его кормили сердобольные турки на набережной. Иногда он таскал пассажирам вещи на пароходы. За это греческий матрос дал ему однажды по шее.

В конце концов Ульянский забрел в союз моряков в поисках помощи и наткнулся на рассохшуюся дверь с запиской: «Редакция морской газеты «Маяк».

Ульянский вошел. В редакции сидели люди, евшие колбасу с черствым хлебом.

Ульянскому дали колбасы, чаю и пять рублей в виде аванса за обещанный очерк. До тех пор Ульянский не написал за всю свою жизнь ни строчки, кроме нескольких писем.

Он подавил в себе искушение удрать с пятью рублями и наплевать на очерк. Очерк следовало написать немедленно. Это было мучительно и страшно.

На следующий день Ульянский принес в редакцию чудовищную рукопись, написанную твердым химическим карандашом между строк страниц, вырванных из детской книги.

Редактор дал Ульянскому бумаги и заставил его переписать очерк. Ульянский, переписывая, стащил со стола колбасу и спрятал в карман.

Редактор прочел очерк, внимательно посмотрел на Ульянского и сказал:

— Сознавайтесь, кто вы такой.

Ульянский струсил. Он не знал за собой никаких грехов, кроме украденной колбасы, бездомности и своего

внешнего вида, внушавшего подозрение. Поэтому он промолчал.

— Вы Куприна читали? — спросил редактор.

— Читал.

— Это написано лучше Куприна!

Маленькая морская газета «Маяк» украсилась очерком Ульянского. Он описал простую вещь — английский пароход «Скотиш Менестрэл», стоявший в ту пору в порту.

Описывая этот пароход, он показал страшный скелет Англии. Резиновые макинтоши офицеров были чванны и холодны, как английская спесь. Кровяной затылок капитана напоминал о колониальной политике. Пароход был осколком Англии, преисполненным христианской злобы и худосочных истин. Он внушал омерзение.

В мозгу Ульянского, утомленном войной и лишеньями, выработался ценный яд социальной сатиры. Его слова на первый взгляд были невинны, но резали глубоко, как лезвие безопасной бритвы. Эта была месть всему старому и отпевание, полное уверенной злобы.

Вскоре Ульянский исчез из Батума. Спустя пять лет редактор «Маяка» получил в Москве по почте толстую книгу. На переплете стояло: «Ульянский». В книге были прекрасные рассказы,— простые и тяжелые, как шаги усталого человека.

Редактор берег эту книгу, как берегут дорогой подарок, но, конечно, ее стащили.

Вскоре вышла вторая превосходная книга Ульянского, под названием «Мохнатый пиджачок».

Ульянский входил в литературу не торопясь, накапливая за своей спиной новые месяцы скитаний. В своей бесприютности он находил материал для рассказов, и, пожалуй, никто из писателей не решился на это: Ульянский заставлял жизнь брать себя за глотку, и брать не в шутку, а всерьез.

РЕПОРТЕР ЛОВЕНГАРД

До революции одесский репортер Ловенгард давал так называемую «полицейскую хронику». Это был удел бесталанных и робких журналистов.

У полицейских репортеров были свои традиции и свой стиль. Писали они примерно так: «В районе Второго участка был найден с рваной раной в плюсну левой

ноги неизвестный, назвавший себя Аполлоном Гаврилиади».

На вопрос секретаря газеты, бывает ли у человека плюсна не на ноге, а на другой части тела и почему Гаврилиади назван неизвестным, полицейские хроникеры смущенно отмалчивались. Секретарь выбрасывал их заметки в корзину.

Полицейские хроникеры любили игривые и жалкие заголовки. Над заметкой о женщине, разрешившейся от бремени на галерке цирка, они бесстрашно ставили заголовок: «Нашла место!», а над заметкой о смерти от отравления рыбой целой семьи писали: «Рыбки захотелось».

Эти хроникеры были безропотными козлами отпущения, мишенью для острот и пищей для анекдотов.

Ловенгард был похож на философа Карлейля — такой же седой и величественный старик с голубыми глазами. Молчаливость его была вызвана тем, что Ловенгард сильно картавил.

Таких стариков чаще всего можно было встретить на бульваре. Они дремали на солнце, опираясь склеротическими пальцами на набалдашники старых палок. Около них играли дети.

Ловенгард был одинок, нищ и добр. Зарабатывал он сущие гроши. К полицейским происшествиям относился безучастно. Он брал их из протоколов, написанных размашистым, но утомительным писарским почерком. Круг происшествий был ограничен: кражи, убийства, пожары, мошенничества и несчастные случаи,— пять схем, пять шаблонов скуки. Ловенгарда в глубине души удивляло, что за эту скуку платят деньги.

Так было до революции. В мае 1921 года Ловенгард вышел на улицу. Старая женщина-газетчица, приятельница Ловенгарда, стояла около бывшего кафе Робина и тихо взывала:

— Газэта «Моряк»! «Моряк»-газэта!

Название газеты удивило Ловенгарда. Он купил ее, розовую, напечатанную на обороте бандерольной бумаги, и сердце его сжалось. Это было то, чего он ждал. Это была газета «Моряк» — орган моряков Черного и Азовского морей.

Над заголовком Ловенгард прочел лозунг: «Пролетарии всех морей, соединяйтесь!» — и торопливо пошел в редакцию новой газеты, запахивая свое старенькое паль-

то без пуговиц. Стояла ранняя весна, и с севера дул хотя и солнечный, но сырой ветер.

Ловенгард начал работать в «Моряке». Он был безраздельно предан морю. Он согласился бы работать в «Моряке» бесплатно, лишь бы ему поручили обслуживать порт.

В порту он знал каждый чугунный причал. Он был знаком со всеми портовыми сторожами. Он рассказывал, что с раннего детства Одесский порт был его единственной любовью.

Все свободное время он бродил в порту. Порт был для него всем миром. Он вызывал особый строй чувств, тревожил воображение, гремел лебедками и сверкал желтизной пароходных труб.

Ловенгард приносил в редакцию заметки о приходе пароходов, написанные громадными детскими буквами. Он наслаждался именами пароходов и выписывал их в особую книжку. Я мельком видел ее. Рядом с «Дюмон Дюрвиллем» стоял «Гильберт», а с «Кэр д'Эллен» — шхуна «Три брата».

Как ребенок и как дикарь, Ловенгард одушевлял пароходы. Он рассказывал, что «Дюмон Дюрвилль» был стройный и легкомысленный пароход, сгоревший от неосторожности кочегаров.

Вокруг пароходов нищий старик нагромождал столько никому не известных фактов, столько вымыслов и волнения, что в конце концов заразил всю редакцию. Мир без кораблей как бы потерял для нас свой смысл. Ловенгард утверждал, что море революционизирует людей, а порт — это олицетворение богатства и вольности.

Умер Ловенгард зимой, когда мгла и сизый ветер властвовали над Одессой. Он нес к себе на третий этаж ведро с водой, упал и умер, не успев ничего ни сказать, ни крикнуть. Только гром ведра, скакавшего по ступенькам, возвестил жильцам ветхого дома о смерти чудака Ловенгарда.

В комнате Ловенгарда нашли кровать с матрацем, превратившимся от старости в кисею, стул, пустой кухонный стол и старый плащ, висевший на гвозде. В столе нашли тетради — планы ненаписанной книги. Двадцать лет Ловенгард собирал материал и делал наброски для громадной книги «Одесский порт». Он даже не начал ее писать.

Я просматривал его наброски. Они пахли табаком и старостью, когда я начал их читать, но когда окончил —

запах ветра, лиманов и мимозы как бы наполнил сырую комнату, где лежал на кровати мертвый старик, похожий на философа Карлейля.

В своих заметках Ловенгард писал о кораблях, грузах, ветрах, маячных огнях, веснах, замерзании Одесского залива, об мессинских апельсинах, каменном угле, валонее, арбузах, пшенице и вине так, как будто бы вы держите на ладони апельсины и нюхаете их или пробуете густое вино. Над всем в его несбывшейся книге должно было властвовать терпкое, смолистое от запаха палуб, яростное солнце Одессы.

День его похорон был скучен и сер. За гробом шли репортеры. Они рассказывали друг другу последние политические анекдоты. Изредка их мысли ненадолго возвращались к Ловенгарду, и они обещали друг другу написать о нем. Непременно! Но писать о стариках — неблагодарная задача, и никто, конечно, о нем не написал ни строчки.

1930

ЖИЗНЬ НА КЛЕЕНКЕ

(Нико Пиросманишвили)

В 1923 году во многих, преимущественно старых тифлисских домах не было электричества. ЗАГЭС еще не начинали строить. По вечерам улицы были полны темноты, шума листьев и желтых полос керосинового света, падавшего через открытые окна. Город казался старинной декорацией к героической опере, декорацией, чьи изъяны и прорехи заливала черная краска, присущая южным ночам.

Я впервые увидел картины Пиросманишвили при свете высоко поднятой керосиновой лампы. Резкая тень от абажура разрезала комнату на две части — светлую и темную. И та и другая были полны картин поразительных и ошеломляющих с первого взгляда. В комнатах было очень тихо, глухо тикали стенные часы, и над горой Давида поднималась мутная луна. Она была похожа на громадный, догорающий после праздника фонарь,— она висела в пыли, как бы поднятой тысячными толпами, собравшимися на народные увеселения. Свет лампы упал на одну из картин Пиросманишвили. Высокий жираф смотрел в упор дикими и влажными глазами. Он осторожно и медленно сгибал

шею и прислушивался. Тревога была ясно выражена в каждом мускуле зверя, в каждой линии картины, в самом ее колорите. Вся квартира — передняя, все комнаты, коридоры и деревянная высокая терраса были завешаны клеенками Пиросманишвили.

Тогда я еще не знал, кто такой Нико Пиросманишвили, или, как его звали, Пиросман. Я жил среди его картин, и через несколько дней они существовали для меня не как разрозненные живописные единицы, а как целый комплекс, как целая жизнь, перенесенная на клеенки и жесть,— жизнь в высшей степени своеобразная и настойчиво требующая изучения.

Первые же дни изучения привели к выводам, потом подтвердившимся. Я поставил себе как будто бы парадоксальную задачу — восстановить биографию художника по его колориту, по фактуре его вещей и — в последнюю очередь — по темам его картин. Передо мной были три слагаемых для решения одной задачи.

Первое слагаемое — колорит. Преобладали краски — черная, коричневая, серая, светло-серая, тускло-желтая. Иногда черную краску заменяли незакрашенные куски черной клеенки. Краски были сумрачны, вернее — сумеречны. Такие краски бывают в тот час суток, когда только что начинает светать. В этот час не бывает теней — и на картинах Пиросмана теней нет.

Казалось ясным, что эти краски присущи человеку, который очень много ночей и рассветов провел без сна, под открытым небом.

Оказалось, что Пиросман был железнодорожным сторожем. Он обходил пути и не спал по ночам. Кроме того, он был бездомным человеком, прекрасно знавшим, что́ такое ночевки на бульваре или на открытых лестницах старых домов.

Второе слагаемое — фактура вещей. Пиросман писал на жести и клеенке. На жести пишут только вывески. А клеенка — это единственный материал для художника, имеющийся под рукой в духанах, где столики покрыты клеенкой. Ни полотна, ни бумаги в духанах нет. Есть только столики, клеенки, скамейки, винные бочки и острая зелень. Вывод — Пиросман расписывал вывески и писал картины по заказу духанщиков. Кто знает щедрость духанщиков, тот легко поймет, до какой тяжелой нищеты надо дойти, чтобы получить от них жалкие гроши или плату натурой — обедом и бутылкой вина.

Это — одна часть людей, закрепленных Пиросманом на клеенке.

Простые и неискушенные люди знают цену мастерству. При слове «мастер» они чмокают губами и качают головой. Мастер — это человек, знающий правду и нужный для жизни. Когда в духане за обед, за бутылку вина Пиросман в течение получаса набрасывал портреты и пейзажи, они разражались восторженными гортанными воплями и аплодисментами.

Третье слагаемое — тематика. Над людьми Пиросмана стояла феодальная Грузия. И Пиросман писал феодалов — старого князя, черного и тяжелого, поднимающего рог с вином, одутловатого князя — воплощение самодурства и тупости, прикрытой копеечной экзотикой восточных изречений. Он писал князей только пьющих — иного они делать не умели. На клеенках Пиросмана они пьют, едят, вытирают жирные усы и сажают рядом с собой чванных и рыхлых жен, похожих на квадратные тумбы из мяса. Князей Пиросман проклинал. И не только князей. Он не любил сектантов — молокан. Одна из самых издевательских его картин изображает молоканскую пирушку. Рисунку и живописи Пиросмана никто не учил.

Я узнавал то один, то другой факт из его жизни, и все они были безрадостны. Безрадостна была и любовь к ничтожной артистке из орточальских загородных садов — Маргарите. Маргарита была рыжей, грубой и жадной женщиной, помыкавшей Пиросманом. Она поносила его и считала идиотом. Но он за всю свою жизнь не сказал о ней худого слова.

Вообще он был молчалив. Он носил в себе как бы сконцентрированную до последней степени тоску обездоленного люда, и тоска эта лишала его дара слова. Он молчал, но вся эта тоска кричала в его картинах, в простых и подчас неумелых линиях, в корявой подписи, в невыносимой тревоге, какой полны иные его клеенки.

Остался только один портрет Пиросмана — высокий, чахоточный, очень спокойный грузин с покатым лбом и больными, совершенно детскими глазами. Он очень стеснялся при редких встречах с «настоящими художниками» (это было перед самой смертью), и из всех его слов сквозило самоосуждение.

Нашел Пиросмана художник Кирилл Зданевич. Ему более чем кому бы то ни было принадлежит право говорить и писать о Пиросмане. Он сберег и показал Пирос-

мана всему Советскому Союзу, а теперь и всей Западной Европе.

Случайно в маленьком духане, где-то около тифлисского вокзала, он увидел наивные картины неизвестного мастера. Картины были необычайны. Зданевич купил их за гроши. Имя неизвестного художника было открыто. Тогда началась упорная, не затихавшая несколько лет, тяжелая и внешне неблагодарная погоня за Пиросманом. Зданевич и его друзья обошли все духаны и все «дыры» Тифлиса и собрали все клеенки и вывески Пиросмана. Над Зданевичем смеялись. Вполне точную оценку Пиросмана как одного из лучших мастеров начала XX века считали футуристическим чудачеством.

Картины приходилось покупать с большим трудом из личного небольшого заработка, с торгом и распрями, пуская в ход красноречие, а подчас и хитрость, чтобы заставить какого-нибудь духанщика отказаться от вывески над своим духаном. Духанщики сначала удивлялись — зачем люди скупают вывески? Но потом поняли, в чем дело, и начали заламывать бешеные цены. Когда картины были собраны, началась новая погоня за биографией Пиросмана. Приятели Нико — зеленщики и муши — на расспросы угрюмо отвечали: «Где ты был раньше, кацо? Теперь ищешь каждую вывеску Нико, а когда он был жив, ты его не искал и он пропадал от голода. И закопали его па краю кладбища за два рубля. Могилу не ищи — не найдешь!»

В 1923 году Зданевич издает первую книгу о Пиросмане. Теперь эта книга стала редкостью. В ней множество прекрасных репродукций.

Я помню первые оттиски пиросмановских картин. Они были сделаны на обороте листов с рисунками Леонардо да Винчи. Это было вполне достойное соседство.

1931

ДОКУМЕНТ И ВЫМЫСЕЛ

Стендаль считал даже чужие рукописи литературным материалом, подлежащим использованию, как и его собственные наблюдения. За это он был обвинен в плагиате. Отбросив стендалевские крайности (использование чужих рукописей), все же надо признать, что Стендаль прав. Все

окружающее является литературным материалом. Плохих сюжетов нет, как и нет плохих объектов для описания.

Среди журналистов распространена поговорка: «Плохой журналист сделает из интересного материала плевую заметку, хороший из плевого материала сделает интереснейшую вещь». Эта поговорка вполне применима и к писателям.

Недостаток современного очерка и современной документальной литературы — не органический недостаток объекта, а недостаток субъекта, недостаток пишущего, страдающего или «дальтонизмом» (все кажется серым или красным), или предвзятым пренебрежением к действительности, или, наконец, непреодолимой склонностью к халтуре. До сих пор большинство очерков и так называемых производственных повестей и романов состоит из этих трех слагаемых. Поэтому очерк скучен, вязок, он набил оскомину.

Хорошие художники никогда не рисуют здание с фронта, «в лоб», а берут ракурс. Этот закон необходим и для литературного показа действительности. В лоб ее берут газеты. Книга и очерк должны повернуть ее к читателю (в качестве отправной точки) такой гранью, которая раньше оставалась в тени, и тем придать ей естественный и необходимый блеск.

Очеркисты зачастую пишут о мертвых, по существу, вещах — машинах, комбайнах, заводах, силосах и т. п.— как о чем-то самодовлеющем. Машина сама по себе общеизвестна, ничего чудесного в ней нет, кроме вложенной в нее человеческой мысли. Завод хорош в работе, заполненный людьми, а не в состоянии консервации. От многих очерков, так же как и от картин наших художников, остается впечатление, что вся страна — это грандиозная стройка, застывшая в консервации. Не видно людей. То есть людей много, но людей сусальных и шаблонных до ужаса,— будь то старые и молодые инженеры, чья мысль тверда, как сталь, и безошибочна, как числительная линейка, какие-то нумерованные ударники, хором говорящие одно и то же, как бы разучившие наизусть некую «Памятку ударника», навязанную им очеркистами, безошибочные партийцы и т. д. и т. п. Сусальность фальшива и неубедительна. Совершенно правильна мысль: если хочешь показать врага, то не пиши о нем развязно и пренебрежительно, ибо невелика заслуга победить такого врага; если хочешь показать строителей социализма — не делай их хо-

дячей моралью и ходячими истинами, а насыщай их всей свежестью человеческих чувств и человеческих черт — от глупостей и ошибок до побед и подлинного героизма.

Я говорю о недостатках очерка. Каким он должен быть? Я считаю, что очерк, полный мысли и фактов, ничем не отличается от так называемой большой литературы. Мне могут возразить, что в большой литературе есть творческий вымысел, а в очерке его не должно быть. Это неверно. Вымысел в хорошем очерке останется всегда. Ничто так не вскрывает сущности вещей, как подача факта с умелым подбором деталей, освещенных некоторым блеском вымысла и пафосом эпохи.

Вот вкратце то, что я думаю об очерке. В своей книге «Кара-Бугаз» я сделал попытку художественного раскрытия малоизвестного строительства.

Работая над «Кара-Бугазом», я отбросил всякую мысль о протокольной передаче фактов. Больше всего я думал о точной передаче своих ощущений от этих фактов. Не знаю, можно ли после этого считать «Кара-Бугаз» документальной прозой в документальном смысле этого слова. Думаю, что нет. В этой книге грань между документом и вымыслом стерта. Задачей моей было как раз органическое слияние и документа и вымысла в одно художественное целое.

1933

МОЛОДОСТЬ

(Об Эдуарде Багрицком)

Впервые я увидел Эдуарда Багрицкого в сумерки на молу. Он сидел и беседовал с рыболовами. Он рассказал мне о рыболовах и кошках несколько замечательных историй, придуманных тут же, на месте. Блестящие и легкие выдумки, крепкие шутки, мистификации переполняли его. Мы шли из порта, и он рассказывал мне чудовищные и смехотворные биографии всех незнакомых встречных. И я жалею лишь о том, что не записал их вовремя.

Через несколько дней Багрицкий принес свои стихи в редакцию газеты «Моряк». Это была необыкновенная газета. В ней было шестьдесят сотрудников, не получавших за свою работу ни копейки. Расплата велась черным кубанским табаком, ячневой кашей и соленой камсой.

В этой газете Бабель впервые напечатал свой рассказ «Король». «Конармия» еще не была написана. Рассказ был напечатан на обороте бандеролей от чая (газета печаталась на бандеролях очень мягких цветов — зеленого, голубого и розового). В этой газете, среди статей о маячных фонарях Далина и бое дельфинов, печатались стихи Тристана Корбьера (только потому, что он был моряком) и биографии матросов и капитанов — участников Парижской коммуны. На первой странице был лозунг: «Пролетарии всех морей, соединяйтесь!»

Комплекты этой газеты перелистываешь сейчас как увлекательный роман. Казалось, прибой намывал у порога редакции свои морские дары — вести с кораблей и залитые воском бутылки с замечательными рассказами. И действительно, как из чудесных бутылок, появились в «Моряке» неожиданно прекрасные стихи, новеллы, воспоминания.

Багрицкий пришел в линялой ситцевой рубахе с расстегнутым воротом и в стоптанных деревяшках. Он читал свои стихи, и у него билось горло, как оно бьется у птиц, когда они поют. Он задыхался. Иногда его голос падал до шепота и свиста. Стихи были о Черном море. Строфы летели и ударялись, как птицы бьются о клетки, падали, летели снова и снова ударялись, и было ясно, что Багрицкому тесно среди этих слов, что ему, может быть, нужно заглушить море.

Сотрудники газеты — старые капитаны и масленщики с облезлых пароходов, тертые одесские репортеры и голодные машинистки — слушали стихи, боясь кашлянуть и пошевелиться. Когда Багрицкий окончил, величайший скептик боцман Бондарь глухо сказал:

— Сердце у людей заходится от такой песни.

Багрицкий — наша молодость. Для меня он неотделим от первых лет революции, пустынной Одессы, заросшей с окраин полынью, моря, качавшегося у подножия степных берегов. На берегах пели любимые Багрицким джурбаи. Поэтому и воспоминания мои о Багрицком слиты воедино с памятью о юности, о смехе, о жизни приморского города, где только и мог появиться Багрицкий.

1935

КАК Я ПИСАЛ «КОЛХИДУ»

Первый вопрос относительно того плана, по которому эта повесть писалась. По какому плану вообще она писалась, видно из самой вещи. Если вы схематизируете, напишете конспект этой вещи — это и будет ее план. Мне пришлось повестью этой охватить большое количество материала и создать очень конденсированное, спрессованное произведение. И то обстоятельство, что на сравнительно небольшом протяжении пришлось дать этот материал, предопределяет и некоторые недостатки этой книги. Почему пришлось это сделать? В силу чисто внешних причин, потому что большого размера книги издательство не могло выпустить. И кроме того, я упирался в очень жесткие сроки. Такая сжатость книги, ее эскизность объясняется этим обстоятельством.

Теперь относительно планов вообще. Очень часто задают вопрос о том, пишутся ли книги по плану или нет. Конечно, без плана книгу никогда написать нельзя. Но должен сказать по своему опыту (думаю, это относится и к другим) — никогда не бывает, чтобы план очень точно соблюдался. Всегда, когда начинаешь над книгой работать, план ломается, нарушается. Герои, которые в книге начинают действовать, приобретают свои ясные характеры в самом процессе работы, и они иногда очень сильно ломают план. Есть даже такое выражение среди пишущих, что «герои сопротивляются». Иногда действительно автор хочет поставить героя в одно положение, а он никак в это положение не лезет, потому что это не соответствует его характеристике. Потом, иногда в самом процессе работы, становится ясно, что некоторые части, которые даже в плане отсутствуют, совершенно необходимы для развития темы, а некоторые, которые в плане занимают какое-то место, необходимо изъять или как-то приглушить. Так что план это не есть что-то такое святое, план всегда нарушается. В каждой вещи, когда ее пишешь, есть своя внутренняя логика, которая часто ломает план. Но, конечно, приступая к работе, каждый из авторов должен иметь если не очень подробный, то все же точный и ясный план.

Первая стадия работы — нахождение идеи. Это может быть иногда выражено в десяти словах. Вторая стадия — это накопление материалов, чтобы идею художественно оформить. Это, пожалуй, самая серьезная часть работы над книгой.

Затем составляется план, то есть прикидывается, как этот материал распределить для того, чтобы передать в художественной форме определенную идею, как его расположить, путем каких методов, каких приемов, каких эпизодов и каких людей эту идею довести до читателя.

Действительные ли это или обобщенные типы? На этот вопрос придется вам ответить двояко. В книге есть и действительные люди, и есть люди, которые являются обобщенными типами. Преимущественно здесь обобщенные типы. Я считаю, что вообще в художественном произведении, в книге необходимо выводить обобщенные типы, как наиболее характерные и интересные, потому что описывать действительных людей, протоколировать их со всеми их чертами — это в конце концов совершенно ненужный натурализм. В каждом человеке есть определенные черты, которые интересны, которые необходимы для нашего времени. Эти черты необходимо выделить. Иногда это, может быть, черты вредные — их тоже нужно выделить, но не давать человека «дословно», со всеми деталями. Это только затуманит действие и «заскучнит» вещь.

Что касается отдельных людей, то Гулия — обобщенный тип. Инженер Габуния тоже отчасти обобщенный тип, а есть люди эпизодического характера, которые существовали действительно, хотя не так, как они переданы в книге,— скажем, Христофориди.

Каким материалом я располагал, когда работал над этой книгой? Материалов о советских субтропиках у нас было очень мало и сейчас мало. Но когда писалась эта книга, было еще значительно меньше. Сейчас этим вопросом заинтересовались, начали выходить специальные работы, номера журналов, посвященные субтропикам. Тогда было мало материалов, и основные материалы были не печатные, а рукописные материалы, всяческие стенограммы докладов и т. д. Это то, что касается материала, написанного на бумаге. Но основной материал мне пришлось взять не из этих источников, основной материал мне пришлось взять от живых людей, от работников на месте, в Колхиде, которые и сейчас в субтропиках работают, осуществляя грандиозные задачи создания советских субтропиков. В этом отношении, как это ни странно, но надо констатировать, что хотя Колхида ближе к центру страны, но материала о Колхиде меньше, чем о Кара-Бугазе.

Каков жанр этой вещи? Тут я должен совершенно откровенно сказать, что я сам затрудняюсь определить ее жанр, так же как и жанр «Кара-Бугаза». В данном случае у меня была мысль, что, может быть, критика загонит эту вещь в какой-то ящик, даст этикетку, но она ее не дает. «Кара-Бугаз» называют и очерком, и краеведческим очерком, и повестью, так что нет точной установки, что это за жанр. Я сам затрудняюсь определить жанр этой вещи. Я лично больше склоняюсь к тому, что это документальная вещь, и вместе с тем ее нельзя назвать документальной, потому что здесь обхождение с материалом довольно свободное. Я бы назвал это повестью, но к этому надо добавить какие-то прилагательные, а какие — это очень трудно решить. Очевидно, нужно придумать какое-то новое слово. Так говорят некоторые критики, не знаю, правы они или нет.

Дальше. Почему здесь мало о партийном руководстве, спрашивает товарищ. На этот вопрос я, собственно говоря, дал ответ тем, кто сказал, что эта книга эскизная. Если ставить вопрос, чего в книге нет, то мы можем написать очень длинный список вопросов, которые в книге не затронуты, но я думаю, что при подходе к любой книге нужно спрашивать не о том, чего в ней нет, а говорить о том, что в ней есть. Если говорить о том, чего нет, то можно говорить лишь о том, что относится к основной теме. Такой вопрос будет деловым и законным. У меня есть партийцы, у меня есть и партийное руководство в лице инженера Кахиани, который отчасти это руководство осуществляет, но развернутого показа партийного руководства в этой книге нет.

Для чего английский матрос Сема? Товарищ говорит, что это лишняя фигура, а я не считаю представителя иностранных рабочих, который остался в СССР и, как теперь говорят, «перековался», я такого человека не считаю лишней фигурой. Он очень подчеркивает многие особенности действующих лиц «Колхиды». И когда я писал эту вещь, такой человек необходим мне был для развития многих мест в моей книге.

Прежде всего «Колхида» это, конечно, не протокол и не фотография. Поэтому целый ряд возражений, которые шли по этой линии, для меня лично не существуют. Натурализма в этой книге нет и не должно быть.

Дело в том, что эта книжка, собственно говоря, есть книжка о будущем. Колхида, которая здесь дана, это не

Колхида сегодняшнего дня. Здесь сегодняшний день переплетается с тем, что должно быть. Может быть, поэтому здесь нет тех элементов, о которых вы говорили, классовой борьбы в такой ясной форме. Но если книга волнует, если книга «поднимает» или, как сказал один из товарищей, книга вызывает гордость за нашу страну, действительно заставляет нас лучше работать, то я считаю, что этим самым задача книги уже выполнена.

Один выступавший сказал, что всякая мечта есть утопия. Это совершенно неверно, это противоречит всему духу книги. Во-первых, это противоречит всем высказываниям Ленина, и это противоречит тому положению Писарева, на которое Ленин ссылался. Люди, которые знают сегодняшнюю Мингрелию и Колхиду досконально, говорят, что все здесь очень точно, но вместе с тем на всем этом лежит, если хотите, какой-то налет будущей Колхиды, перенесенной в какую-то другую географическую временную плоскость. Такое перемещение во времени, предвосхищение того, что должно быть, является одной из задач этой книги, и не только этой книги, в «Кара-Бугазе» такая же установка. Сделано это сознательно, потому что я считаю, что это и есть один из величайших факторов движения вперед. Мне можно и нужно показать каждому читателю до конца то, к чему он стремится, показать совершенно ясно.

Из некоторых высказываний я понял так, что будто бы здесь происходит небольшая путаница между понятиями о правде художественной и правде протокольной. Этот вопрос требуется продискутировать, поскольку здесь высказывался взгляд, что художественная правда и правда протокольная одно и то же. Между тем это не одно и то же, и специфические особенности художественной правды необходимо было бы подчеркнуть.

Относительно взволнованности автора вы правы. Это зло, с которым авторы должны бороться. Чехов, Флобер и целый ряд других писателей в этом отношении правы, говоря, что нужно садиться писать, будучи холодным, как лед, тогда вещи выходят более сильными. Но, с другой стороны, когда вы работаете над таким материалом, очень трудно безразлично и холодно, со стороны смотреть на этот материал. Может быть, для этого нужны определенные годы, какой-нибудь большой промежуток времени, чтобы вы от этого материала отошли, успокоились, чтобы он перестал на вас так действовать, но, во всяком случае,

то, что происходит в Колхиде, это настолько поразительно, что вас волнует. При работе над книгой я всегда старался сохранить очень большое спокойствие, но, очевидно, это не всегда удавалось.

Последнее замечание относительно языка. Язык «Колхиды» не вызвал никаких особых возражений. Дело в том, что в области языка мне пришлось проделать очень большую работу. Я писал уже о том, что мне пришлось двенадцать лет работать и не печататься. Я делал это совершенно сознательно. Во-первых, я считал, что я не достиг еще определенной высоты языка, простоты и выразительности его. Может быть, еще не совсем научился справляться с материалом, что необходимо для каждого писателя. Только после двенадцати лет такой лабораторной работы я начал печататься. В области работы над языком я могу привести очень интересный пример — пример Бабеля, прекрасного стилиста. Мне удалось наблюдать, как он работает над своими вещами. Над маленьким рассказом «Любка Казак» он работал таким образом: он написал, дал переписать на машинке, потом не оставил ни одного живого слова и опять дал переписать на машинке, опять перекроил, и это продолжалось двадцать восемь раз. Это была настоящая работа над словом, которая необходима каждому писателю. Я лично считаю, что небрежное отношение к языку, которое наблюдается сейчас,— может, я очень резко выражусь,— это есть худший вид писательского вредительства, потому что вещь, которая написана грязно, засоренно, небрежно, она малопонятна, она теряет смысл даже для квалифицированного читателя. Так что вопрос о языке — вопрос чрезвычайно серьезный, и прав Алексей Максимович, что за язык он бьет, и бьет здорово.

Вопрос с места. Когда вы работали над слогом, у вас был какой-то пример писателя, которому вы подражали?

Ответ. Конечно, был. Ответить на это очень трудно, потому что я вам назову такие имена, которые вам прекрасно известны. Прежде всего это Пушкин, затем еще целый ряд писателей, у которых я находил очень много интересного. При работе над образом, между прочим, очень много и совершенно неожиданно дает Лесков. У Лескова попадаются совершенно исключительные по точности, ясности и безошибочности образы, и притом в таких вещах, которые почти не замечены и никому не известны. Потом, как это ни странно, очень много для обогащения

языка дают языки профессионалов: геологов, моряков, работников отдельных специальностей, потому что у всех профессионалов очень крепкий, своеобразный и очень точный язык. Потом научные доклады и научные книги тоже заключают в себе очень интересный и богатый языковый материал, но его нужно очень осторожно использовать, очищая от той тяжеловесной шелухи, которая там есть... Так что изучение языка идет по очень многим линиям. Но чем я не люблю пользоваться — это провинциализмами, то есть языком, присущим какой-нибудь определенной области или краю. В этом отношении у нас тоже были большие перегибы. Я не согласен, например, с Панферовым, который в свои вещи обязательно напускает местные слова. Это страшно сужает масштаб книги, потому что эти местные слова непонятны, в целом ряде случаев неудачны и это носит характер какого-то литературного фокусничанья. В исключительных случаях, когда они очень характерны, можно их употреблять.

...Каждый писатель должен, кроме своей писательской профессии, иметь еще хотя бы одну профессию. Я держусь такого взгляда. Возьмите, хотя бы, какие прекрасные писатели вышли из врачей: Чехов, Дюамель. Почему? Потому что врачебная профессия дала им колоссальное знание живых людей. Я лично очень скептически отношусь к писателям, которые только писатели. Кабинетный писатель, конечно, это ужасно, потому что это развивает страшную близорукость.

1935

О ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

По вопросам детской литературы мне трудно говорить. Я себя ощущаю в положении раздражающего всех свидетеля, который говорит на суде, что по этому делу он показать ничего не может.

Поэтому я очень коротко выскажу несколько элементарных мыслей, лишенных обязательного в нашей среде остроумия.

Одна из основных задач — выяснить, почему в последнее время писатели мало пишут, а иные и совсем не пишут, несмотря на то что жажда к книге у читателей огромна.

Есть несколько причин. Прежде всего писатель не пишет, когда ему нечего сказать. Эта мысль кажется нелепой. Неужели в наше время может случиться так, что писателю совершенно нечего сказать, что у него в руках нет богатейшего материала для книг? А на деле это так. Объясняется это прежде всего тем «собственным соком», в котором варятся писатели. Необходимо разобраться в качествах этого сока — полон ли он той остроты и крепости, какая в нем должна быть, или это сок водянистый и липкий.

Когда после долгого отсутствия из Москвы вновь возвращаешься в писательскую среду, то видишь, что причины писательской усталости, причины «неписания» лежат отчасти в недостатках этой среды. В Москве среди части писателей жизнь идет как в самом глухом захолустье. Я не хочу обижать нашу советскую провинцию. Я говорю о захолустье старого строя. Множество чрезвычайно мелких, но между тем как будто «важных» дел, масса суеты, шума, возни, желания делать литературную политику, и притом политику копеечного размаха,— все это создает нетворческое, нерабочее настроение, тогда как нужно писать хорошо и много.

Последнее время я жил в Севастополе. Я встречался с краснофлотцами. Мне приходилось выступать среди них. Должен сказать, что иные из писателей при встрече с моряками были бы поставлены в тяжелое положение, потому что наши молодые моряки — народ чрезвычайно начитанный и культурный. Они прекрасно знают и делают свое морское дело. С такой же серьезностью и любовью, как и к морскому делу, они относятся к литературе,— и нашей и западноевропейской. У них свежий, крепкий, здоровый вкус.

И вот не случайно при встречах они всегда задавали мне два вопроса — о роли биографии в жизни писателя и о качестве нашей литературной среды. Если на первый вопрос — о важности биографии для писателя — я мог ответить, то на второй, признаюсь, я по этическим соображениям отвечать не хотел.

После общения с людьми, которые так высоко и по-настоящему ценят литературу, особенно ясна нелепость мышиной окололитературной возни. Вот пример: отношения между писателями Москвы и Ленинграда.

Ведь это ссора из-за гоголевского «гусака», имеющего совершенно неуловимые очертания.

Что нужно сделать? Проветрить людей. Дать им возможность увидеть новые места, горизонты, простых и прекрасных людей, которые живут на пространствах нашего Союза, увидеть небо нашей страны, ощутить ее великие протяжения и свежие ветры.

Вне Москвы каждый человек виден, каждый человек на учете. Там вы особенно ясно почувствуете, как страна относится к писателю. Нигде и никогда еще во всем мире не было такого отношения к писателю, как у нас. Особенно резко это заметно там, где писатели бывают редко. Когда вы туда попадете, вы узнаете подлинную высоту своего звания и крепко задумаетесь над тем, чтобы нести звание высоко.

Там действительно верят, что писатели — это «инженеры человеческих душ», люди, от которых можно многому научиться, не только из книг, но и из общения с ними, из их поведения, их слов. На вас смотрят, как на человека прекрасного будущего. Это очень обязывает. Когда вы побываете в такой обстановке, вы крепнете, выветривается весь угар литературной суеты, и у вас из головы навсегда исчезают хотя бы эти ничтожные и недостойные мысли о том, кто лучше — писатели Москвы или Ленинграда.

Иные писатели не пишут из трусости. Человек написал хорошую книгу. Его подняли на щит. После этого развивается прогрессирующий страх, что каждая новая книга может быть встречена хуже первой. Не лучше ли безопасно и спокойно стричь от первой книги купоны славы и признания? Развивается чрезвычайно опасное «желание полной безошибочности» и боязнь риска. Здесь во многом виновата критика. Наша критика имеет обыкновение все гипертрофировать — и хорошее и дурное — и этим губит людей. Внимательной критике нужно считаться с индивидуальными особенностями каждого писателя. Этого у нас нет.

Очень мешает работе навязывание тем. Между навязанной темой и социальным заказом есть громадная разница. Совершенно ясно, что каждый искренний, органически советский писатель, берясь за любимую тему, тем самым выполняет социальный заказ. Но все же упорное навязывание тем широко практикуется в журналах, газетах и издательствах. Это плодит высокопробную и низкопробную халтуру и дисквалифицирует писателя.

Я не останавливаюсь на материальных и бытовых условиях, они чрезвычайно тяжело сказываются на работе.

Из-за материальных причин, будем говорить открыто, некоторая часть писателей уходит в кино. Кино — не искусство кино, а организация кино — действует на писателей разлагающе. Ничто так не обеспложивает, не изматывает и в конце концов не дает такого ничтожного творческого результата, как работа в кино при настоящей его организации.

Я не могу не сказать и о той некультурности, которой страдает наша писательская среда. Примеров можно привести сотни. Тяжесть обстановки усугубляется тем, что вокруг писателей до сих пор существует армия окололитературных людей, паразитирующих на своей мнимой близости к литературе.

Остались еще писатели, которые считают, что «нутром», талантом можно взять все. Это нелепо. Когда-нибудь эта «нутряная сила» наткнется па глухую стену собственпой некультурности, и тогда писатель пропал.

До сих пор остались следы богемщины, причем богемщины не французского типа, которая все-таки создавала людей, а богемщины сивушной, «расейской», безнравственной, плодящей неуважение друг к другу.

Все объективные условия, чтобы создать настоящую большую литературу для детей, есть. Есть умное и энергичное руководство в лице ЦК ВЛКСМ, есть хорошее издательство. Совершенно необоснованны разговоры о том, что я, мол, не могу писать потому, что в издательстве сидит плохой редактор. Немногого стоит писатель, бросающий работу из-за существования в издательстве сомнительных редакторов.

Есть хорошая издательская обстановка, есть культурные и прекрасные редакторы.

Средства отпускаются большие, настолько большие, что можно осуществить одну из необходимейших вещей — дать возможность писателю работать сосредоточенно и спокойно, не думая о ежедневном заработке, дать возможность того неторопливого созерцания, которое для каждого из нас так необходимо.

Все условия для настоящей работы есть. Могут быть те или иные ошибки, вполне поправимые, но главные условия есть. Поэтому я и остановился на недостатках нашей собственной среды.

В заключение я хотел бы сказать несколько слов в связи со своей работой. Мне приходится много ездить и работать над многими темами. Но всегда случается так,

что, какую бы тему я ни брал, хотя бы очень современную и как будто никакими корнями не уходящую в прошлое, всякий раз я наталкиваюсь на одно имя — имя Пушкина. Это говорит о том, что Пушкин был выше своего времени по богатству знаний, эрудиции и просвещенности. Его слова о том, что необходимо «в просвещении стать с веком наравне»,— закон для каждого из нас.

Каждому из нас нужно проверить себя, чтобы не очутиться в положении голого короля, чтобы мы были достойны великой эпохи и литературы, представителями которой нам выпало счастье быть.

1936

РОЖДЕНИЕ КНИГИ

(Как я работал над «Черным морем»)

«Я всегда собирался написать о том, как пишутся книги. Но всегда желание писать книги, а не исследования брало верх, и эта тема откладывалась на неопределенное время».

Эти слова из книги «Черное море» можно поставить эпиграфом ко всему, что будет сказано дальше.

Как появился замысел «Черного моря»? Замыслы почти никогда не возникают внезапно. Они зреют месяцами, годами, и потому замысел этой книги я могу отнести ко времени своего детства, когда десятилетним мальчиком я впервые увидел Черное море в Одессе. Оно показалось мне прохладной синей тучей. Живая синева шумела у берегов из красной раскаленной глины, качала паруса и ржавые пароходы.

С тех пор до самых зрелых лет, встречаясь с морем, я не мог избавиться от чувства таинственного. Оно вызывало волнение и требовало слов. Обычные человеческие слова казались неприменимыми к морю. Они жухли, тускнели и теряли звонкость при первом же соприкосновении с гулом морских побережий и блеском маяков в неподвижной и прозрачной воде.

Время шло. Я много скитался по черноморским краям и постепенно изучил не только самое море, но и его богатые берега, людей, воспитанных морем, портовые города, вызванные им к жизни, и замечательные события, случившиеся на его побережьях.

Тогда и возникла первая ясная мысль о книге, где Черное море было бы одним из главных героев. Мысль окрепла и вылилась наконец в книгу «Черное море» — *первую* попытку изложить материал, накопившийся медленно и незаметно. Я подчеркиваю слово «первую» потому, что считаю эту книгу лишь вариантом и началом работы на эту тему.

В юности я много писал о море. Весь запас «красивых» слов, все, что было в русском языке торжественного и музыкального, я вкладывал тогда в свои описания моря,— конечно, в меру своего знания русского языка.

Получалась тяжелая, орнаментальная проза, лишенная какого бы то ни было познавательного значения. Обилие и красивость слов могли вызвать у читателя этих рассказов свинцовую тяжесть в голове. Но, к счастью, я их не печатал.

Только знакомство с природой Средней России натолкнуло на мысль, что язык должен быть прост и ясен,— он должен быть сродни чистоте и точности окружающих вещей, явлений и красок.

С тех пор богатая экзотика кажется мне пыльным и тяжелым бархатом, закутывающим голову. Она вызывает удушье.

Когда с меркой этого нового языка и новых — более суровых и ясных — выразительных средств я подошел к морю, оно потеряло детскую таинственность и предстало передо мной во всей своей великолепной реальности.

С тех пор — здесь я снова вынужден сделать выписку из книги «Черное море» — «я перестал смотреть на него, как смотрел раньше и как, возможно, смотрит на него большинство людей,— вот, мол, исполинская чаша соленой воды, приятная для глаза. Я знал, что эта глубокая впадина, синяя от соли, зеленая от диатомовых водорослей, живет по точным, но подчас еще не раскрытым законам».

После этого уже можно было приступить к работе над книгой.

В технической и научной литературе существуют книги высокой художественной ценности. К числу таких книг принадлежат лоции морей — справочники для капитанов и шкиперов.

Лоции составлялись и изменялись столетиями, сотни моряков вписывали в них свои наблюдения, и в конце концов нам остались в наследство безымянные описания морей с их течениями, ветрами, мелями и цветом воды.

Язык лоций точен, своеобразен и полон морской поэзии. Лоции иных морей читаются с таким же увлечением, как самые заманчивые романы. Свою книгу о Черном море я задумал как художественную лоцию, как своего рода художественную энциклопедию этого моря.

С каждым из пунктов на черноморских берегах связаны пласты интереснейшего материала — научного, бытового, исторического и историко-революционного. Каждый из пунктов побережья и каждое из морских явлений заслуживает отдельной новеллы.

Даже беглый просмотр книги говорит о том, что это только начало работы. Частично использованы материалы Крыма, Одессы и Новороссийска, но не затронуто Кавказское побережье, берега Турции и весь северо-западный угол моря.

В книгу вошел разнообразный материал: морская метеорология, Севастополь, Красный Флот (глава «Травиата» на кораблях»), восстание на крейсере «Очаков» и лейтенант Шмидт (глава «Мужество»), археология Крыма (глава «Артемида-охотница»), несколько глав, связанных с биологией моря,— свечение моря, смена времен года в подводных глубинах, животные и водоросли,— Одесса в первые годы революции, подъем затонувших кораблей (глава «Горох в трюме»), Крым при Врангеле (глава «Мать»), геология берегов, гражданская война в керченских катакомбах, гибель Черноморского флота в 1919 году (глава «Самоубийство кораблей») и ряд других материалов.

Весь этот материал объединен людьми. В предисловии к книге я говорю о том, что только рядом с людьми приобретает смысл и значение все, что написано на дальнейших страницах.

Книгу я писал в Севастополе.

В Севастополе я был рядом с морем и моряками, и, кроме того, мне были открыты все богатства единственной в Советском Союзе Морской библиотеки.

Книги и документы давали мне сухую схему явлений и событий, а главную кровь давало общение с людьми.

Так, трагическая и безумная по своей смелости эпопея восстания на «Очакове» стала для меня своей, близкой и волнующей только после встреч с сестрой лейтенанта Шмидта, женщиной величайшей скромности и человеческой простоты, и с помощником Шмидта — бывшим мине-

ром Мартыненко, маленьким, седоусым балагуром «дядей Федей».

В Севастополе я был рядом с молодыми советскими моряками — удивительным племенем новых людей, умеющих прекрасно, весело и культурно делать самые сложные и ответственные дела.

Есть города, где рука сама тянется к перу.

Таков Севастополь зимой.

Пустынность его приморских улиц, какая-то прозрачная хрустальная зима, похожая на нашу позднюю солнечную осень, синий свет неба и бухт, причудливый план этого города, целительный и солоноватый воздух, гул штормов и ржавая листва акаций, молодые моряки и философы-лодочники, добродушие и веселая простота его обитателей — все это проветривает голову, дает крепкое биение крови, дает то свежее и радостное настроение для работы, которое по старинке было принято называть вдохновением.

1936

ПРЕДАТЕЛЬСКАЯ ОСЕНЬ

(Вместо предисловия)

Мне нужно было написать еще один небольшой рассказ, чтобы читателю было совершенно понятно все, описанное в этой книге. Но было лето. Стояла жара, седая от дыма лесных пожаров. В тихие речные затоны медленно падал дождь из сгоревших березовых листьев. Стаи диких птиц, спасаясь от пожара, проносились над деревней, а на закатах срывались страшные песчаные бури. Писать было невозможно.

Я ждал осени, ненастья, когда я поневоле буду привязан к дому, к дощатому столу и наконец напишу давным-давно обещанный рассказ. Но пришла осень, зашуршали дожди, и в первый же ненастный день я услышал далекий и печальный крик журавлиных стай, летевших к югу. Я завидовал птицам,— через несколько дней блеск Черного моря ударит им в глаза и соленый полуденный ветер взъерошит их перья.

Дожди и ветры уже шумели в сосновых лесах, но в зарослях было тихо и тепло, как в запертой комнате. На полянах доцветала сухая и растрепанная белая гвоздика

и ползли из-под земли, похожей па золу, тугие белые грибы.

«Каждая осень может быть последней в жизни»,— говорил я себе и старался не вспоминать огорченное лицо редактора, напрасно дожидавшегося моего рассказа в шумной и асфальтовой Москве.

Осенняя печаль. Говорят, она вызывает желание писать, но случилось совсем иначе. Я бродил по лесам и с невыразимым наслаждением вспоминал все, уже написанное другими об осени. Я вспоминал Пушкина: «Унылая пора! Очей очарованье! приятна мне твоя прощальная краса...», и Тютчева: «Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора...», и еще много других прекрасных стихов, и мне казалось, что все они написаны об осени в тех местах, где я жил,— около села Солотчи, в Мещерском крае, к северу от Рязани. И я опять не написал ни строчки.

Однажды ночью я проснулся от горького винного запаха,— он проникал вместе с ночным ветром через открытое окно. Раньше этого запаха я не замечал. Это было первое дыхание настоящей осени,— она уже шелестела до горизонта дождем палой листвы.

Утром я вышел на крыльцо,— вчерашняя черная земля стала золотой. Бледный желтоватый свет подымался от земли, засыпанной листьями, и дни сразу сделались светлее и чище.

Начиналось бабье лето. Воздух, трава, сухие ветки — все было затянуто цепкой паутиной. Она тянулась с запада на восток,— так дуют осенние ветры. Каждое утро тысячи маленьких пауков покрывали всю землю, как сказочные ткачи, своею пряжей.

Ледяное небо по ночам блистало над садом неведомыми созвездиями. Я плохо знал звездное небо. «Каждая такая ночь может быть последней в жизни»,— говорил я себе и торопился изучить величественную карту неба. Сириус сверкал в глухой воде озер, как синий алмаз. Я видел созвездье Дельфина и туманные огни, что носят название Волосы Вероники, и огненную черту Персея. Сатурн подымался над безмолвием сосновых боров в осенние сумерки, когда па востоке ясно видна пепельная тень от Северного полушария земли. Юпитер закатывался в лугах, за Окой, где уже вяли травы и почернели брошенные и ненужные по осени сенокосные дороги. И я, конечно, не написал ни строчки.

В реке начали брать шелесперы — серебряные и сильные рыбы, а по вечерам я топил в избе печь, слушал треск огня и скрип веток по ветхой крыше и читал.

Иногда в полночь робкий дождь начинал перешептываться в одичалом саду. Я выходил на порог, долго прислушивался к сонному бормотанью дождя и жалел далеких, милых друзей, прекрасных друзей, оставшихся в Москве.

А ночью мне снилась зеленая вода, покрытая листьями лип и берез. Внезапно листья оживали, превращались в золотых плоских рыб и с плеском и брызгами разлетались по воде, испуганные отражением бледного солнца.

Такою осенью я, конечно, ничего не написал. Читатели и редактор простят меня за это. А если нужно объяснения к рассказам, то их можно дать в нескольких словах. Все, что рассказано дальше, случилось около села Солотчи теплым и тихим летом. Рувим — это писатель Фраерман, а мальчика нам — двоим мужчинам — поручила его мать,— сама она не могла приехать в деревню. Вот и все. Остальное вы прочтете сами.

Солотча, осень 1936 г.

КРЕПКАЯ ЖИЗНЬ

(О Новикове-Прибое)

Прежде всего я должен оправдать заголовок этой статьи. Слова «крепкая жизнь» ни в коей мере не означают жизнь крепко сколоченную, благополучную, устойчивую.

Здесь слово «крепкий» должно передать понятие силы и свежести.

Так мы говорим — «крепкий соленый ветер», «крепкая снежная крупа», «крепкий яблочный сок». Понятие силы и свежести вызывает у нас представление о крепости. Такое же представление вызывает у меня жизнь Алексея Силыча Новикова-Прибоя.

Очень часто мы испытываем жестокое сожаление из-за того, что чужая жизнь не принадлежит нам. Это также относится к Новикову-Прибою. Хотелось бы целые куски этой жизни пережить самому. Это чувство мы испытываем всегда, когда сталкиваемся с настоящей человеческой биографией.

Нужна ли писателю хорошая биография? Об этом спорят, но мне кажется азбучной истиной, что хорошая биография — это полноценная жизнь, а прекрасная книга рождается только как плод этой полноценной и созидательной жизни.

Биография не бывает случайной. Биография — это человек. Никто не сможет доказать, что Горький случайно стал писателем, а не пекарем или железнодорожным стрелочником. Поэтому когда возникают законные разговоры и тревоги о слабости литературы, о среднем качестве книг, то разгадку следует искать в биографии каждого отдельного писателя.

Новиков-Прибой соединил лучшие две профессии в мире — морскую и писательскую. Может быть, морю он и обязан тем, что стал писателем.

Но у Новикова-Прибоя есть еще третья профессия. О ней равнодушные горожане упоминают с усмешкой, а люди, у которых вместо ума и сердца — толстые портфели с «деловыми отношениями», считают долгом ее презирать. Новиков-Прибой — охотник.

Это значит, что он знает и любит природу — один из самых великих стимулов к оздоровлению человека. Немыслим человек социалистического общества, равнодушный к природе.

Имя Новикова-Прибоя крепко связано с «Цусимой». Но до «Цусимы» Новиков-Прибой создал цикл книг, где быт, борьба и страдания моряков старого флота переданы со скупой, но выразительной силой, цикл рассказов, пропитанных запахом гаваней, океанов и соли.

«Цусима» стала великой удачей писателя. Здесь тема настолько потрясает, что перестаешь замечать все то, что принято замечать у писателей: язык, стиль, композицию. Когда книга поражает настолько, что перестаешь улавливать, *как* она написана,— это удача. Это значит, что она сделана на основании еще не раскрытых нами во всей полноте законов подлинного литературного мастерства.

Сила «Цусимы» не только в простоте и точности. Сила ее — в обилии захватывающего материала и в теме: громадный флот, великая и бестолковая армада идет на смерть, как под топор палача, и об этом знают все. Идет через весь мир, через душные океаны, экватор, тропики, штормы и синие штили.

Трагичность этого погребального плавания так велика, что хочется читать о нем все больше и больше, и каж-

дая частность приобретает в общем свете этой трагедии значительность и особую силу.

Массовый читатель и мы, писатели, должны быть благодарны Новикову-Прибою за его громадный творческий труд, за прямоту и честность его писательской мысли, за пример простоты, скромности и дружбы, который он дает нам всей своей жизнью.

1937

СОДРУЖЕСТВО

Союз писателей должен быть содружеством людей, создающих подлинную и прекрасную советскую литературу, людей честных, мужественных и скромных.

О содружестве писателей было высказано много мыслей, но никто так точно не наметил основные черты писательского содружества, как Пушкин.

Если наш союз освободится от затхлых методов учрежденческой работы и станет действительным содружеством людей, борющихся за совершенствование социалистического общества путем художественного слова, то он не сможет найти лучшего определения для себя, чем эти пушкинские строки:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен —
Срастился он под сенью дружных муз.

Этого у нас нет. Мне месяцами приходится жить вне Москвы, и я не знаю во всех мелочах, как проходит работа союза. Я знаю, что сделано много хорошего, но все же сумма ошибок велика и обесценивает достижения.

Всякое большое дело, в том числе и литература, привлекает к себе известное количество людей случайных, так называемых «жучков», пытающихся подвести путем литературной возни твердую материальную базу под свое более или менее сомнительное существование.

Этот окололитературный народ очень активен, зубаст, ловок и пускает в ход все средства для достижения своих исключительно личных целей.

До тех пор пока союз не избавится от этих людей со всей жестокостью, какую они заслуживают, он будет тратить много сил и средств на их поддержание в ущерб

настоящим писателям (особенно начинающим), людям, как водится, скромным и не лезущим вперед.

Неужели так трудно разгадать глубоко чуждую нашему строю и враждебную каждому честному советскому человеку крикливую, наглую, лживую позу, которой так ловко владеет приспособленец?

Вывод напрашивается сам собой: нужно очистить союз от таких людей, нужно, чтобы в союзе было свежо и легко дышать.

Подхалимство всегда было одним из опаснейших явлений; сейчас особенно ясно, что подхалимство льет воду на мельницу самых заклятых врагов социалистического народа, социалистической культуры. Между тем подхалимы еще живут в нашей среде, попирают справедливость и засоряют жизнь склоками, бессердечием, трусостью.

Они должны быть разоблачены и изгнаны.

Союзу нужна особая бдительность именно в этом смысле. Нет надобности доказывать, что нужно опираться на честность хотя бы и резких людей, а не на угодников, готовых первыми нанести удар своему же вчерашнему кумиру.

Очень кратко я хочу остановиться еще на двух-трех ошибках союза.

Первое — это чрезмерное раздувание иных, еще не сложившихся и сырых писателей. Это губительно для них, и кроме того, ставит под сомнение хороший вкус людей, считающих себя вправе раздавать аттестаты в литературе. Без хорошего вкуса немыслимо совершенствование социалистического общества.

Второе — руководство союза еще недостаточно хорошо знает писателей. Изредка союз сообщает о появлении новых талантов, но при этом валят в кучу всех, вплоть до беспомощных ремесленников, и неожиданно причисляют к лику молодых — шестидесятилетних старцев.

Третье — в союзе все еще существует практика отрыва писателей от их непосредственной работы во имя всяческих незначительных союзных дел.

Вот, вкратце, главное. Я уверен, что в ближайшее же время Союз писателей после испытания жестокой критикой превратится в то прекрасное содружество, о котором мечтают все, призванные создавать советскую литературу. Он будет союзом подлинной дружбы, работы, мужества, искренности и тем самым — величайшей моральной силы.

1937

О ЗАМЫСЛАХ И ПИСАТЕЛЬСКОЙ БОЛТЛИВОСТИ

По собственному, хотя и небольшому, опыту я знаю, что чем больше писатель болтлив, тем хуже он пишет. Я боюсь писателей-краснобаев, особенно тех, что всюду настойчиво и подробно рассказывают о своих замыслах. Замысел, десятки раз рассказанный, при первой же попытке закрепить его на бумаге мертвеет, чахнет; писательская мысль не может вырваться из окостеневших рамок словесного рассказа, он становится привычным, перо слепо идет за языком, и в один прекрасный день писатель с тоской убеждается, что он обокрал самого себя.

В каждом замысле есть значительная доля неясности, вернее, есть совершенно необходимый запас неясности, позволяющий писателю при работе над книгой свободно и смело распоряжаться материалом, оставляющий простор для воображения. Ведь недаром Пушкин сказал о себе: «И даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал».

В этой неясности замысла заключена известная доля внутренней писательской свободы. Писатель знает в общих чертах, о чем он будет писать, но как он будет писать, какие окончательные формы примет замысел, какие неожиданности и находки ждут его во время работы над книгой,— он зачастую не знает.

Разглашение замыслов, выдача векселей — вещь пустая, вредная для писателя и вряд ли нужная читателю. Как читателю мне достаточно знать, что, к примеру, Алексей Толстой пишет роман об обороне Царицына (именно пишет, а не собирается писать), подробный же пересказ планов Толстого, хотя бы сделанный им самим, мне не нужен,— я всегда предпочту держать в руках книгу, чем читать ее пересказ в журнальной или газетной статье.

Поэтому я ограничусь лишь несколькими словами о своей законченной работе, оставив в стороне замыслы и планы. Это — повесть, правда, очень небольшая, в шесть-семь авторских листов. Называется она «Северной повестью». Повесть состоит из трех частей. Действие первой части происходит в 1826 году, вскоре после восстания декабристов, в Финляндии, на Аландских островах, среди солдат и офицеров Камчатского полка. Жестокое николаевское время калечит и разрушает личную судьбу людей. Вторая часть — конец империалистической войны и

начало революции, третья часть — недалекое будущее, примерно 40-е годы нашего века. Во второй и третьих частях читатель сталкивается с потомками людей, трагически погибших в николаевскую эпоху. Мечты дедов, их борьба, их страдания и гибель не пропадают даром. Потомки заканчивают начатое. Потомки завоевывают счастье. Красной нитью через всю повесть проходят слова из письма, написанного в 1826 году человеком, обреченным на смерть:

«Я знаю, что придут времена великой расплаты. Наши мучения и гибель ударят по сердцам с томительною силой. Пренебрежение к счастью народа будет почитаться мерзейшим преступлением. Все низкое будет раздавлено в пыли, и счастье человека станет самой высокой задачей народных трибунов, вождей и полководцев.

Я думаю об этих временах и завидую прекрасным женщинам и отважным мужчинам, чья любовь расцветет под небом веселой и вольной страны.

Я завидую им и кричу в душе, как кричит узник из мрачных казематов: «Не забывайте нас, счастливцы!»

Повесть эту можно назвать исторической,— она говорит о прошлом и о будущем. Каждая из трех частей заключает в себе самостоятельный сюжет,— части связаны лишь общностью содержания. В повести много действующих лиц: офицеры и солдаты Камчатского полка, матросы Балтийского флота, потомственные рабочие, молодые художники. В одной из сцен (Петроград 1918 года) участвует Максим Горький. Действие повести происходит на Аландских островах, в Балтике, в Ленинграде. Повесть будет напечатана в журнале «Знамя» и выйдет отдельной книгой.

1938

ПАТРИОТЫ СВОЕГО ГОРОДА

Случай этот произошел несколько лет назад в одном из наших маленьких северных городов. Мальчишки выбивали из рогаток стекла в старинном доме, построенном знаменитым крепостным архитектором. В доме помещался музей. Стекла в окнах были разноцветные, и это привлекало озорников. Заведующий музеем никак не мог с ними сладить.

И вот однажды, на рассвете, жители городка были смущены необыкновенным зрелищем: заведующий музеем

и его жена ходили, согнувшись, по заросшей травой улице и собирали камни. Сначала они собрали все камни около музея, потом перешли на соседнюю улицу. Чтобы продолжать бить стекла, мальчишкам надо было приносить камни издалека. Это уже осложняло дело. Но дети даже и не пытались упорствовать — они в смущении отступили. Весь городок поднялся в защиту музея, школьники выслали отряды для борьбы с «рогаточниками».

Этот случай говорит о многом, но прежде всего он иллюстрирует любовь к родным местам, живущую в груди каждого советского человека. Любовь эта проходит сложный путь вместе с культурным ростом человека. Она начинается еще у детей в форме любви к своему двору, к тихой речке, к веселым рощам — местам игр и таинственных происшествий. Она вырастает в любовь к своему городу, к родному краю, ко всей нашей прекрасной родине, необъятной во всех своих просторах и столь близкой и родной каждому советскому патриоту.

Огромное чувство советского патриотизма не только не исключает, но, напротив, предполагает любовь к родному городу, селу, области, краю. Кажется, этого и доказывать не приходится. Мы часто не представляем себе, как велик на местах интерес к краеведению. Деятельность многих «провинциальных» музеев показывает, с какой тщательностью изучается каждый клочок советской земли, сколько сил подчас тратится на то, чтобы уберечь культурные ценности, оставшиеся от прошлых времен и созданные революцией.

Хороший почин сделан в Орле. Выпущен ряд небольших книжек, посвященных городам Орловской области. Уже давно в писательских кругах шли разговоры о «биографиях городов», о создании серий увлекательных монографий, посвященных городам Советского Союза, их прошлому, их росту и нынешнему расцвету, их людям и нравам. Однако писатели дальше слов не пошли, а местные работники осуществили на практике прекрасный замысел.

Выполнение значительно хуже самой идеи. В этих небольших книжках заключен большой, но слишком спрессованный, чересчур по-статистически уплотненный материал. Факты по большей части выражены языком цифр. Это придает описанию городов характер ведомственных отчетов: «Всего же в Дятькове общим и производственно-техническим обучением в 1937 году было охвачено (?) 3361 человек» и т. д. и т. п.

Сравнительно редко в ткань этих слишком обильных цифр и сопровождающих их шаблонных, общих фраз врываются куски подлинного живого материала. Таков рассказ о том, как рабочие Клинцов ткали отрез на костюм в подарок Ленину. Таково яркое место в описании Дятьковского хрустального завода.

«Однажды в цеховую контору принесли замечательное блюдо тончайшей грани. Дело было вечером. Зажгли свет, и грани засияли, отражая лучи. Хрусталь пробовали на звон: он звенел чисто, весело.

— Красота! — говорили кругом.

Начальник цеха покачал головой.

— Хорошо, спору нет,— сказал Сентюрин.— Но почему мы до сих пор работаем по старым образцам (в тексте книги сказано «старым прейскурантам», но рука не подымается написать это слово, хочется заменить его словом «образец») разных заводов? Почему не можем дать своего рисунка, своего стиля, так, чтобы в любом городе, взглянув на изделия, сказали: «В Дятькове сделано».

Но этот эпизод, дающий богатую пищу для размышлений и выводов о росте людей нашей страны, затронут вскользь и брошен,— в книге нет ни слова о том, как работали дятьковцы дальше, создали ли они свой стиль, свое своеобразное дятьковское мастерство.

Авторы очень робко борются с напором общих мест. Эти общие места пришиваются белыми нитками ко многим живым абзацам. Шаблонная фраза «за двадцать лет революции город стал неузнаваем» проходит через все книги. Портреты стахановцев, лучших людей города, очень монотонны и похожи на сухие анкеты, чуть сдобренные литературной водицей.

Передать облик города, его своеобразие, его пейзаж, описать его как нечто органически целое, а не как смесь разнородных фактов, и притом описать его так, чтобы вызвать у читателей желание увидеть и изучить этот город,— задача чрезвычайно сложная и благодарная.

К сожалению, у нас почти нет таких книг.

Почин орловцев должен послужить началом ряда работ об отдельных уголках нашей родины. Мы вправе требовать от работ такого рода художественности, полноты и свежести.

1938

КОНСТАНТИН СИМОНОВ

Этой осенью ко мне в деревенский запущенный сад пришел поэт Константин Симонов. Был поздний вечер.

Симонов только что написал в тесной избе за хромоногим столом стихи о Суворове. Он читал их при свете тусклого фонаря. Далеко в лугах кричали коростели, и от величайшей тишины, стоявшей вокруг, и от холодного воздуха, наполнившего сад, звучание стихов, самый тембр слов, включенных в короткие строки, был совсем иным, чем это бывает в Москве.

Это было первое знакомство со стихами Симонова. Мне стало ясно, что у Симонова, еще не вышедшего из юношеских лет, представителя того поколения, какое мы называем «молодыми людьми социалистического времени», помимо большой поэтической одаренности, есть еще одно ценное качество — органическое чувство языка. Слова были точны, весомы. Без напряжения, закономерно они входили в стихотворную фразу.

Сейчас, к сожалению, хороший вкус к родному языку встречается не часто даже у иных писателей и поэтов. Это говорит о продолжительной оторванности от настоящей жизни, о полном равнодушии к языковому богатству страны. В эпоху народности это является не только недомыслием, но и преступлением. С легкой руки газет мы все больше привыкаем к тому косноязычию, которое неизвестно почему считается русским языком («завышенное задание», «поэтическая продукция», «прирельсовая база» и тому подобные епиходовские слова).

Поэтому особенно радостно услышать стихи, написанные просто, ясно, крепко. Очевидно, Симонов учился языку там, где только ему и можно научиться,— у своего народа.

Борьба за чистоту языка идет давно. Еще Шевырев, в начале XIX века, страстно мечтал о том, чтобы русский язык «дал звук густой, и сильный, и широкий, чтоб славою отчизны прогудел, как колокол, из меди лит рифейской, чтоб перешел за свой родной предел».

У Симонова есть хорошая, свежая жадность — жадность к теме, мысли, к познанию и к образу, к лирическому раздумию и строгому эпосу. Этим и объясняется разнообразие его стихов — от исторических поэм «Ледовое побоище» и «Суворов» до баллад и лирических вещей.

Особенно хороши баллады «Генерал» и «Рассказ о

спрятанном оружии». В балладе «Генерал» (о смерти Мате Залка) есть строфы, прекрасные по своей простоте:

В кофейнике кофе клокочет,
Солдаты усталые спят.
Над ним арагонские лавры
Тяжелой листвой шелестят.
И кажется вдруг генералу,
Что это зеленой листвой
Родные венгерские липы
Шумят над его головой.

Баллада «Рассказ о спрятанном оружии» написана ритмом задыхающегося от волнения человека. Это во много раз усиливает и без того потрясающее впечатление от рассказа о суровой верности долгу и мучениях испанских бойцов.

Симонов не боится говорить о страдании. Он не сродни тем поэтам, у которых незатухающий барабанный бой заглушает человеческие слезы. Он не сродни тем писателям, которые наивно полагают, что можно только петь песни, бахвалиться или с «закаленными» лицами сжимать разнообразные рычаги машин.

В поэме «Возвращение» у Симонова есть щемящие слова о смерти матери:

Пять дней не умирала — ожидала,
Ведь никогда ее не обижал.
А тут вот телеграмма опоздала —
Она звала, а ты не прибежал.
Как ей, должно быть, было одиноко...
На телеграмму денег наскребла,
А сын не едет, сын ее далеко,
У сына, верно, важные дела.

Есть у Симонова «занозы» — срывы ритма, повторения рифм, нарочито грубые фразы, места, производящие впечатление разжатого кулака. Очевидно, это объясняется торопливостью Симонова. Стихи не «отстаиваются», мало проверяются временем, поэтому на дне подчас остается осадок.

«Отстаивание» стихов, хотя бы и недолгое, необходимо. В детстве я слышал разговор отставного солдата-кантониста с мальчиком. Солдат рассказывал, что чугунная пушка, ежели ее зарыть в землю, через несколько лет превратится в медную.

— А потом? — спросил мальчик.

— А потом,— убежденно сказал солдат,— она, надо думать, сделается золотой.

Эта легендарпая мысль о превращении грубого вещества в более благородное под влиянием времени если и применима, то главным образом в области поэзии и прозы. «Служенье муз не терпит суеты».

Симонов очень молод, и тем радостнее видеть в нем одного из первых талантливых поэтов — ровесников Октября.

1938

«СКАЗКА» М. СВЕТЛОВА В МТЮЗ

Старые сказки были сделаны из того неясного вещества, из какого создаются сны. «Сказка» Михаила Светлова сделана из того прозрачного вещества, из какого созданы своеобразие и красота нашей, советской действительности,— из юпости, поэзии и незаметного для нас самих героизма.

Светлов написал прекрасную пьесу. В ней много смелости и большой поэзии. Она похожа на рассказ друга, столько в ней мягких интонаций, улыбок и простоты, трогающей сердце. В традиционное кресло старого деда, рассказывающего детям замечательные истории, к горящему очагу сел советский поэт с прищуренными зоркими глазами. Вокруг было все, что располагает нас к слушанию сказок: из часов на стене выскакивала и куковала кукушка, большие таинственпые книги лежали за спиной рассказчика на тяжелых полках, был поздний вечер, советская молодежь веселилась, окончив экзамены.

Поэт начал рассказывать сказку, и незаметно для зрителей резкая черта, отделяющая ее от действительности, растаяла в свете рампы. Поэт рассказывал об обыкновенном случае, каких бывает много в нашей жизни, но случай этот казался самой замечательной выдумкой. Произошло это потому, что Светлову удалось показать подлинную поэзию нашей борьбы и работы, а поэзия эта действует с такой же неотразимой силой, с какой когда-то, в очень далеком детстве, действовали на нас сказки застенчивого датчанина Андерсена. И мы, взрослые, слушавшие рассказ поэта, воплощенный в сценические образы, смеялись и подчас плакали так же искренне, как и маленькие зрители — дети.

Передавать содержание пьесы — занятие в значительпой мере бесполезное. Это — поэзия. А в такого рода ве-

щах то, что труднее всего поддается пересказу,— это и есть самое главное. Настоящие вещи создаются не для того, чтобы их слушать с чужого голоса. Большая литература в посредниках не нуждается.

Пьеса Светлова современна в подлинном значении этого слова, а не в том пародийном значении, которое пытаются придать слову «современность» иные недалекие ревнители советской драматургии.

Задача советского искусства — воспитание нового человека, обладающего высоким строем человеческих чувств, богатой культурой, мужеством, честностью, того человека, который завершит создание коммунистического общества. Ради этого нового человека было пролито много крови, перенесено много страданий, о нем мечтали лучшие люди человечества, он стоял как далекая цель перед глазами борцов революции. И потому все, направленное на воспитание этого человека, является великой ценностью для нашего времени. И в этом отношении пьеса Светлова очень современна.

В ней нет фальши, хвастовства, лакировки — всего сусального розового блеска, который так мил сердцам некоторых «друзей» советского искусства, тех друзей, о каких давно сказано: «Избавьте нас от таких друзей, а от врагов мы избавимся сами».

Театр понял автора. Светлову в этом отношении повезло. Между замыслом автора и трактовкой этого замысла театром нет разрыва. Поэтичность спектакля нигде не нарушена.

В этом большая заслуга постановщиков — Пыжовой и Бибикова, заслуга всего молодого коллектива театра и художников — Вишневецкой и Фрадкиной. Прекрасная молодежь играла прекрасную пьесу о себе — таково точное впечатление от этого спектакля. Трудно выделить кого-либо из исполнителей,— они все по-своему хороши. Спектакль проникнут духом настоящей коллективности. Хороши и девушки — Нестерова и Звягина, и студенты — Тобиаш, Петров, Сажин и Салант, и замечательные сказочные старики-приискатели — Стрепихеев и Гудков, и приискатель, рассказывающий басню про «карасин и черта», и мальчики, и начальник экспедиции Иван Анисимович (артист Гушанский).

Музыка Оранского — спокойная, не пытающаяся пересилить собой напряжение спектакля, очень хорошо выделяет замечательный текст светловских песен. В спектакле

есть песни совершенно классические — например, песня о старом сером зайце, который набрел на золотую россыпь и умер от голода, или старинная песня приискателей.

Оформление спектакля столь же романтично, как и содержание пьесы. Скульптурность деревьев в тайге, лесные дали, глухие озера, легкая сказочная мгла над легендарной целью молодой экспедиции — Золотой долиной — все это придает спектаклю впечатление свежести, необычности. А между тем сцена театра такова (не сцена, а тесный чулан), что создание на ней такого оформления является своего рода подвигом.

У спектакля есть один недостаток — некоторая замедленность. Объясняется это совершенно неописуемым помещением, где работает этот хороший театр. Сцена неимоверно тесна, и потому перемена декораций превращается в мучительную акробатическую работу. Откидные стулья в зрительном зале скрипят и стреляют, как винтовки. Зритель экспансивен, поэтому шум в зале заглушает слова актеров. Вообще помещение театра похоже на захолустное кино. Оно старо, мало, неуютно, изъедено крысами, выглядит нищенски. Молодой талантливый театр требует к себе более бережного отношения.

1939

СЛУЧАЙ В МАЛЕНЬКОМ ГОРОДЕ

В маленьком городе молодой инженер встретился с известным писателем. Встреча огорчила инженера. Писатель оказался человеком мало сведущим в музыке, живописи, даже в современной литературе.

Естественно, что у молодого инженера появилась мысль: может ли быть подлинным писателем человек, не вобравший в себя великолепного наследства всей старой культуры и не знающий того, о чем он пишет?

Вопрос как будто праздный. Ответ на него может быть один: нет и нет. Писательство обязывает к высокой культуре, к неослабевающей ни на минуту работе над обогащением своего жизненного опыта. Плотник знает свойства дерева, химик — свойства веществ, писатель должен знать свойства всего огромного мира, всей человеческой жизни во всем многообразии ее проявлений, знать зерно человеческих поступков, видеть окружающее с резкостью только

что прозревшего глаза, находить необычайное в обыкновенном и обыкновенное в необычайном.

Каждый человек, а писатель в первую очередь, должен объединять вокруг своей профессии много интересных познаний, мыслей и выводов, как будто бы и не связанных непосредственно с его прямым делом.

Мне приходилось встречать моряков, успевших извлечь много любви к своей профессии из знакомства с живописью, и художников, обогативших живопись благодаря глубокому знанию спектрального анализа и метеорологии.

Только ум, умеющий найти и вызвать неразрывную связь на первый взгляд несовместимых явлений, может создавать большие ценности.

Подлинный писатель обобщает. Обобщение требует громадных познаний. Эти познания являются уделом того, кто никогда не теряет волнения перед зрелищем жизни, кто знает ту прекрасную и плодотворную тревогу, что мы называем вдохновением.

Надо различать внешнюю оболочку и сердцевину вещей. Человек, встретившийся инженеру, только носил звание писателя, имя писателя, но, очевидно, не был писателем по своей внутренней сути.

Не надо особенно огорчаться. Таких полуписателей, людей, связанных с литературой узко профессионально, было много во все времена,— и во времена упадка литературы, и во времена ее подъема. Годы вычеркнули этих «полуписателей» из списков. На великой перекличке, произведенной поколениями, их не назвали и никогда не назовут, потому что они не взволновали ничье сердце.

Молодой инженер прав, когда он говорит об органической связи литературы с живописью, со скульптурой, музыкой, наконец, с архитектурой. Я не представляю себе писателя, не понимающего, не знающего или не любящего живопись. По-иному, богаче видишь мир после полотен Ван-Гога и Левитана, Уистлера и Веласкеса.

Точно так же я никогда не поверю, что может быть подлинным писателем человек, не понимающий и не любящий природу. Писательство требует не только таланта, знаний, острого ощущения жизни, но еще и закалки в столкновениях с природой. Надо стоять с ней лицом к лицу. Надо знать голоса птиц, зверей, лесов, надо чувствовать все запахи, надо жить в необыкновенном разнообразии ее красок, блеске ее воздуха, ее снегов и океанов.

Молодой инженер прав, и если его можно в чем-нибудь

упрекнуть, так только в некоторой доле самоуверенности. Инженер пишет: «Я люблю литературу, особенно русскую, и без ложной скромности замечу, что неплохо знаю ее».

Дальше из письма выясняется, что молодой инженер, беседовавший с известным писателем — «обладателем популярного имени», не читал книг этого известного писателя. Только после беседы с писателем инженер взял из местной библиотеки его книги и прочел их, причем признал их бесспорно талантливыми. Очевидно, и писатель и инженер оказались, как говорят дети, «квиты». Я не вхожу в рассмотрение причин «писательской некультурности». Думаю, что они серьезнее, чем полагает молодой инженер. В частности, незнание писателем не переведенной на русский язык новейшей иностранной литературы объясняется просто,— ее нельзя достать. В этом деле писателю не помогло бы даже знание иностранных языков.

Инженер ссылается на Льва Толстого.

Конечно, писатель, беседовавший с инженером, не Толстой. Но что сказал бы молодой инженер, если бы он встретился со Львом Толстым и Толстой изложил бы ему свои общеизвестные мысли о том, что Шекспир — бездарный и скучный драматург. Очевидно, молодой инженер пришел бы в ужас и написал бы письмо в какой-либо журнал о невежестве и безвкусии Льва Толстого.

Отсюда вывод: надо схватывать общую сущность человека, его ценное, его талантливое, его настоящее и не делать обобщений на основании беглого разговора. Такой метод обобщений явно порочен.

1939

«МОИ УНИВЕРСИТЕТЫ»

(Киностудия «Союздетфильм»)

При первой же встрече Горький сказал:

— Вот у вас написано, что «герань была цветком городской бедноты». А почему она была таким цветком — вы и не знаете.

Я не знал.

— Вот то-то,— сказал Горький.— Любопытствовать надо обязательно обо всем. Любопытствовать!

И он рассказал, что неимущий городской люд, особенно ремесленники, жившие в прокисших и черных подва-

лах, верили в целебную силу листьев герани. Листья эти якобы всасывали в себя ядовитый воздух лудильных и сапожных мастерских, угар и сырость. За это герань и любили.

Тут же разговор зашел о растениях, о долголетии многих из них, и Горький, сердясь, начал говорить, что ученые напрасно до сих пор не изучили как следует причины этого долголетия. Если бы мы знали, почему дуб или секвойя живут сотни лет, мы могли бы, может быть, приблизиться к решению великолепной задачи о долголетии самого человека.

Слова Горького, что «любопытствовать надо обо всем», невольно пришли на память на просмотре новой картины — «Мои университеты» (эта картина — последняя из горьковской трилогии после «Детства» и «В людях»).

Любопытствовать или, иначе говоря, с ненасытной жаждой познания подходить ко всему окружающему,— будь то люди, или растения, или идеи, или, наконец, способ замешивания теста для бубликов,— этому учил нас Горький, так же как он учил нас взыскательности к себе, художественной правде, мужеству. Сам он знал великое счастье никогда не устающей мысли, веры в человека, острой памяти и пристального внимания к каждой жизненной мелочи. Он был любопытен, «жаден все знать».

И вот, пожалуй, единственным недостатком хорошего фильма «Мои университеты» и является то, что Горький в этом фильме не очень «жаден все знать». Он зачастую выступает не столько как пытливый юноша, проходящий трудную житейскую школу — свои «университеты» подвалов, окраин, босяков, каторжного труда, подпольных кружков и голода,— сколько в роли учителя и доктринера.

Некоторые фразы, вложенные авторами фильма в уста Горького, звучат как сентенции, как поучения. Произошло это, очевидно, оттого, что вместо непосредственной разговорной речи Горький иногда говорит в фильме выдержками из своих рассказов. При общей словесной скупости, которой наделен Горький в картине, и при очень живом языке остальных персонажей этот недостаток ощущается особенно выпукло.

Разница между разговорным и литературным языком существует,— она естественна и необходима,— замена же одного языка другим всегда создает некоторую напряженность и искусственность.

Поэтому Горький в фильме кажется бледнее осталь-

ных людей. В трактовке его образа чувствуется некоторая схематичность, излишняя прямолинейность. Горький обеднен, несмотря на очень точную, взвешенную игру актера Н. Вальберта.

Могут сказать, что эти недостатки не так уж существенны. Да, возможно, если бы фильм был не о Горьком. Но Горький так нам близок и дорог, так крепко впаян в наше сознание, что мы особенно требовательны к передаче его образа в кино, литературе, в театре.

Остальные персонажи фильма живут, говорят хорошим языком. Они не повернуты к зрителю одной только своей стороной, как это часто бывает не только в кино, но и в литературе. Они многообразны и запоминаются надолго.

Особенно хороши пекари-рабочие, хозяин Семенов (актер С. Каюков сделал эту роль превосходно), городовой Никифорыч (П. Плотников), сторож-татарин (Л. Свердлин).

Фильм в целом несколько слабее, чем прекрасные картины «Детство» и «В людях». Но если выделить его из цепи трилогии, если рассматривать его как обособленное кинематографическое произведение, то нужно сказать, что он хорош, а отдельные куски его замечательны.

Фильм хорош прежде всего тем, что воссоздает эпоху, нищий и бесправный быт волжского города и, главное, дает ясное ощущение талантливости и «душевности» замученного, но вольнолюбивого народа,— то ощущение, которое Горький утвердил, пронес через всю свою жизнь и оставил в наследство нам, его потомкам.

Весь страшный быт того времени, вся отчаянная жизнь рабочих, бедноты, босяков — все это озарено в картине разгорающимся светом революционной мысли, предчувствием неизбежного и недалекого освобождения.

Так бывает во время пожаров в деревянных домах. Остов дома еще стоит, он еще черен и как будто бы прочен, но весь дом насквозь просвечен огнем, все внутри его пылает, и нужен только какой-то толчок, порыв ветра, чтобы огонь с гулом вырвался наружу и дом рухнул и рассыпался в пепел.

Так вся ткань старой жизни в этом фильме просвечена насквозь этим, пока еще внутренним пожаром революционных идей, гнева, настойчивой мечтой о свободном и счастливом человеке.

В этом — большая заслуга режиссера М. Донского и всех постановщиков фильма.

В картину вложено много вкуса и мастерства. Особенно хороша работа оператора П. Ермолова.

Есть превосходные натурные сцены. Прекрасно снята разгрузка тонущей баржи, где «поэзия труда», его стремительный темп органически сливаются с осенним бурным ненастьем, показанным не статично, а в том же темпе, когда несутся низкие облака, хлещет дождь, хлещет ветер и даже косматое бледное солнце в разрывах туч как бы несется вместе с облачным небом над бурной рекой, над бешено работающими людьми.

В картине много хороших сцен и не менее хороших деталей, очень оживляющих целое,— деталей то трогательных, то смешных, то страшных (замерзающий котенок, городовой, обжигающий палец о самовар, затрещина мальчишке в пекарне, подымающая облако мучной пыли, и т. д.).

В конце картины есть некоторый срыв: голодающие крестьяне, измученные, разоренные, бегущие от смерти, поют слишком оперно и мелодично. Это психологически неверно и вызывает недоумение.

Баба рожает на берегу моря. Горький, схватив ребенка, входит с ним по колена в воду, в море, высоко подымает ребенка над головой и произносит слова из своего рассказа «Рождение человека». Море сверкает и шумит, баба стонет, Горький кричит «высокие слова», и в результате получается сцена, выпадающая из простого стиля картины,— сцена, сдобренная символизмом, звучащая как тезис об утверждении человека.

Ведь Горький понес ребенка в море не для того, чтобы, подняв его над головой, продекламировать слова об утверждении человека в жизни, а для того, чтобы обмыть ребенка. Этого в фильме нет, а как раз этот простой и человеческий поступок во сто крат сильнее раскрывает не только образ самого Горького, но и мысль об утверждении человека, чем театральная сцена, разыграпная в конце фильма.

Но все недостатки картины обладают одним хорошим свойством. Дело в том, что есть недостатки, объясняющиеся творческим омертвением, и, наоборот, недостатки, в основе которых лежат поиски, неспокойство, взволнованность автора. Недостатки этой картины — как раз недостатки второго рода.

Вся основная ткань картины свежа, хороша. Фильм будет волновать юного зрителя, внесет свой вклад в дело

познания Горького и прошлой эпохи, и тем самым он является достижением нашей кинематографии на трудном пути создания полноценных, классических картин.

1940

РОЖДЕНИЕ ТЕАТРА

История этого театра заслуживает того, чтобы хотя вкратце о ней рассказать.

Мысль создать новый театр возникла летом 1938 года на даче в Раздорах, где встретились несколько юношей и девушек — учеников театральных школ, драматург товарищ Арбузов и молодой режиссер товарищ Плучек.

Жизнь в Раздорах была порой «мечтаний», споров и бесед о новом театре.

В чем должна была быть новизна этого театра?

В очень простых вещах. В глубокой, органической преданности современному искусству. В том, что актер должен быть мыслителем и художником, а не ремесленником-профессионалом. В том, что актер при работе над сценическим образом должен пройти тот же трудный путь его создания, который проходят писатель и драматург.

Мысль о новом театре родилась из неудовлетворенности «старыми» театрами, из той неудовлетворенности, что всегда двигала вперед и обогащала искусство.

Было решено создать театр и начать не с классического спектакля, а с новой пьесы, которая бы выражала внутренний мир, лицо этого коллектива советской молодежи. Такой пьесы не было. Надо было ее самим написать.

Что было наиболее близко молодежи? Лучше всего молодежь знала время второй пятилетки. Она сама пережила его в борьбе и работе.

Так возникла тема коллективной пьесы о строительстве Комсомольска. Сейчас нет возможности рассказать о всей сложности этого труда. Каждому из участников спектакля было поручено написать точную характеристику того человека, которого он хотел бы сыграть. Родились персонажи. Потом, после упорной воспитательной работы, направленной к тому, чтобы развить вкус, чтобы изучить и вызвать понимание всех смежных с театром искусств, чтобы поднять до большой высоты моральные качества каждого из членов коллектива и развязать его воображение,

началась работа над сценарием и текстом пьесы. Текст вырабатывался из импровизационных его кусков на репетициях и был затем приведен к единому стилю драматургом товарищем Арбузовым.

Так, наконец, появилась пьеса «Город на заре» — пьеса, полная эпической поэзии, теплоты, напряженности и суровой художественной правды.

Больше года новый театр работал не только над пьесой, но и над воспитанием актеров — культурных, полноценных, преданных большому советскому искусству. Помещения для репетиции не было. Сначала собирались где придется, пока, наконец, на свои скудные средства молодежи не удалось нанять — и то на короткое время — старый, угрюмый зал.

Недавно два акта пьесы были готовы. Их показали нескольким актерам, критикам и писателям. От этого еще не законченного спектакля осталось радостное ощущение крупного события в нашей театральной жизни. Это было подлинное и свежее мастерство. Это была живая, героическая, широкая жизнь советской молодежи. Это был спектакль высокой театральной культуры.

Как будто близился конец долгой работы, близилась победа молодого коллектива. Но на днях коллектив выселили из помещения, где он работал.

Необходимо, чтобы Комитет по делам искусств срочно помог новому театру,— дал бы ему на первое время хотя какой-нибудь зал для репетиций, чтобы закончить работу над пьесой.

Коллектив рождающегося театра заслуживает не только безусловного признания, но и признательности за преданность искусству и за тот вклад, который он вносит своей работой в дело создания нового театра.

1940

«ВАЛЕНСИАНСКАЯ ВДОВА»

В Ленинградском государственном театре комедии
(Показ искусства Ленинграда в Москве)

Даже самое легкое, почти незаметное прикосновение к подлинному искусству вызывает у нас чувство свежести и внутренней чистоты.

Так было на «Валенсианской вдове» — одной из пяти-

сот пьес гениального испанского драматурга XVII века Лопе де Вега.

Это был спектакль, где главным героем оказался не актер, а художник, где оформление, доведенное до высокого блеска, подняло и несло за собой, как широкий поток, всех актеров и где даже искристый текст Лопе де Вега казался сценой из красок, брошенных художником на сцену.

Как будто мастер — постановщик и художник этого спектакля Н. П. Акимов — взял за руку зрителя и ввел его — изумленного и обрадованного — в неведомую страну, в Испанию XVII века, заполненную всеми оттенками солнечного света, сверканием сухого воздуха, густым и почему-то всегда кажущимся нам старинным испанским небом, в страну, заполненную весельем, шутками, страстью, тайнами и ветром от плащей.

Работа Акимова приобрела в этом спектакле то качество, когда не видишь вложенного в нее огромного труда, когда забываешь о том, *как* это сделано.

Впечатление остается такое, будто спектакль шел не в зрительном зале, где в воздухе всегда висит тончайшая традиционная театральная пыль, а под открытым небом.

Работа Акимова не может не быть признана значительной. Сколько мы видели хороших пьес, которые задохнулись из-за тусклого оформления! Оформление — это воздух пьесы, это тот важнейший подтекст, без которого не существует в полной мере и настоящего ее текста.

В «Валенсианской вдове» хороши не только отдельные картины (парк, приморская площадь, улица около дома и комната Леонарды), но и занавеси для интермедий. Здесь Акимову удалось добиться полного ощущения объема и далей на плоском холсте. Эти занавеси — прекрасная живопись, и живопись подлинно испанская.

В живописном отношении очень неожиданна ночная сцена у Леонарды, где в спектакль входит ощущение феерии. В глухом, синем мраке светятся мягким, загадочным огнем фрукты в хрустальных вазах, светится вино, льющееся в бокалы, светятся маски на лицах людей.

Но, несмотря на феерichность и своеобразное пиршество красок, спектакль реалистичен. Он дает хотя и театрализованную, но ясную картину нравов Испании XVII века.

Работа Акимова не должна пройти бесследно. Она должна обогатить наш театр, сыграть свою роль в

деле непрерывного совершенствования театральных постановок.

Я не буду, вопреки обыкновению, рассказывать содержание пьесы Лопе де Вега. Это пьеса со сложной и остроумной интригой. Не помню, кто из писателей сказал, что при всяком пересказе то, что никак нельзя рассказать,— и есть самое главное. Это верно.

Текст Лопе де Вега в переводе М. Л. Лозинского звучит полно и разнообразно. Смена ритмов, органически связанпая с содержапием отдельных диалогов, придает языку пьесы легкость и дает большой простор для игры актеров.

К сожалению, текст не всегда звучал со сцены с той чистотой и ясностью, какая особенно необходима для текста такой законченности и классической выразительности, как у Лопе де Вега.

Как было сказано выше, игра актеров в этом спектакле была несколько заслонена оформлением и, пожалуй, была им в некоторых отношениях и спасена. Иначе были бы заметпее иные нажимы в актерской игре, невнятпые тембры голосов, излишпие пинки и т. д.

Но, по существу, это мелочи.

Актеры А. Д. Бениаминов, И. А. Ханзель и Ж. Н. Лецкий создали очень остроумное содружество неудачников-влюбленных.

Артистка Е. В. Юнгер (Леонарда) была в меру мягкой и в меру темпераментпой, но все же хотелось бы видеть в этом образе больше ярких красок. Иные места в игре Юнгер проходили несколько приглушенно.

Хороши слуги — П. М. Суханов, Л. А. Скопина и С. Н. Филиппов — эти неумирающие, лукавые и насмешливые слуги из «комедии плаща и шпаги».

Актеры А. В. Севостьянов (Камило) и А. М. Бонди (Лусенсьо) провели свои роли сдержанно и нашли в них много интереспых деталей.

«Валенсианская вдова» — один из наиболее живописных и жизнерадостных спектаклей на нашей сцене. Родился он в Ленинграде, и это естественно — город великих живописных традиций должен был дать спектакль, где живопись достигла своего самого сильного и впечатляющего звучания.

1940

«ГОРОД МАСТЕРОВ»

(Премьера в Центральном детском театре)

Многие пьют только переваренную воду. Она безвредна, конечно. Утверждают, что она даже полезнее сырой. Но все же она не может заменить нам родниковую воду — прохладную, освежающую, пахнущую травами, льющуюся из загадочных лесных зарослей.

Эта мысль невольно приходит в голову на спектакле «Город мастеров», поставленном в Центральном детском театре по пьесе Т. Габбе.

И еще вспоминается старинная игрушка, которой мы увлекались в детстве. Называлась она «калейдоскопом». В картонной трубке за стеклами были насыпаны кусочки разноцветной слюды. Повернешь трубку, посмотришь,— получается приятный узор. Но... иногда получается, а иногда и не получается,— все зависит от того, в каком порядке лягут кусочки слюды.

И вот если кусочки слюды мы заменим кусочками из Тиля Уленшпигеля Костера или Вальтера Скотта, из Андерсена и других наших добрых знакомцев и начнем поворачивать так или этак, то может получиться интересная пьеса. А может и не получиться.

Пьеса у Т. Габбе получилась, но все же это в известной мере переваренная вода.

Здесь много влияний, и то тут, то там всплывают ассоциации, знакомые издавна мотивы — вплоть до Бирнамского леса. Все это перекипело, спаялось, но, как всегда при этом, улетучилась первоначальная свежесть, яркость и сила.

Это не значит, что пьеса плоха. Будем благодарны автору за то, что она напомнила нам позабытые и хорошие вещи. Будем благодарны Т. Габбе за общий благородный и возвышенный тон пьесы, за то, что эта пьеса — о чести и труде, достоинстве и свободе, о людях, борющихся за свою свободу и независимость. Юная аудитория бурно приветствовала на спектакле именно эти высокие идеи пьесы.

Однако бесспорные достоинства пьесы не снимают вопроса об оригинальности и неповторимости творчества и о приеме подражания, на котором пьеса в известной мере построена.

Подражание — детская болезнь литературы. Подражали все. И, конечно, до тех пор, пока еще не окреп собственный голос и не сложилось собственное видение мира. То-

гда отпадала надобность в чужих подпорках. Тогда начинался свой путь.

Это — литературный, товарищеский разговор, и я уверен, что автор пьесы не будет на меня в обиде. Ведь дело не только в том, чтобы написать добросовестную, профессионально грамотную пьесу. Каждому писателю необходимо в силу его внутренней потребности и беспощадности к себе, в силу его писательского призвания упорно идти к своему, индивидуальному, к «первым» ценностям, отбрасывая «вторые», добавочные ценности, хотя бы они и казались нам очень привлекательными. Литература — это судьба, долг, жизнь наша, и с этой точки зрения следует подходить ко всем ее явлениям.

Почему мы, зрители, с такой радостью смотрели эту пьесу? Мне кажется, по той же причине, по какой и композитор Д. Кабалевский и художник И. Федотов создали для этой пьесы прекрасное живописное и музыкальное оформление,— из-за нашей неистребимой и глубокой любви к сказке.

Ум человека — будь то старик или маленькая школьница с косичками — требует живой сказки. В сказке ничто пе затемнено. Все в ней прозрачно. Если человек благороден, то он благороден до конца. Если он коварен и зол — то до предела. Если веселье — то феерическое, заставляющее маленьких зрителей невольно вскакивать с мест. А если слезы — то слезы легкие, сквозь улыбку. Ведь сказка всегда оптимистична и отражает твердую веру человечества в то, что зло никогда не будет властвовать над миром и никогда не будет поругано доброе человеческое сердце.

Прекрасны декорации И. Федотова. Они переносят нас в далекий мир Вальтера Скотта, к подножию сумрачных замков и гор, на площади средневековых городов, в леса таинственные и величавые, где поют охотничьи рога и ветер звенит в дуплистых деревьях, как арфа. И вместе с тем в этих декорациях есть легчайший налет «детскости», напоминающий старинные переводные картинки. Музыка Д. Кабалевского, сопровождающая пьесу, так же сказочна в своей торжественной мелодичности и прозрачной звонкости. И художпик и композитор передали как бы самую сущность своего ощущения сказки.

Постановщику В. Колесаеву удалось создать дружный актерский ансамбль. Некоторые роли сыграны особенно удачно. Герой пьесы горбун-метельщик Жильберт был

прост, весел, скромен — прозрачная, ясная роль дана И. Вороновым в столь же ясном и непосредственном исполнении.

С хорошей скупостью и сдержанностью очень ясный рисунок роли дал М. Нейман, играющий «черного злодея» герцога Маликорна. Интересен был З. Сажин в роли глуповатого и подловатого юнца Мушерона-младшего. Надо сказать, что сыграть эту роль помог ему автор пьесы. Она наиболее тщательно выписана, в ней есть характерные живые краски, о такой роли говорят, что она «выигрышная». И с юношеской свежестью играла «прекрасную Веронику» И. Викторова — воплощение девической нежности, пылкости и чистоты. Однако патетические элементы роли удались ей меньше, чем лирические.

Тяжеловат пролог пьесы, где звери, сошедшие с городского герба, рассказывают зрителям о том, что на сцене будет представлена именно сказка, а не что-либо другое. Такие объяснения вряд ли необходимы даже в детском театре.

А финал — приподнятый, праздничный,— пожалуй, требует большего блеска, игры красок, движения.

Театр сделал все, что было в его силах, чтобы родился увлекательный и приподнятый спектакль. И это в значительной мере удалось.

Сейчас Центральный детский театр ведет работу по созданию нового репертуара. Театр думает — и совершенно правильно — отказаться от фальшивой доктрины, предписывавшей детским театрам ставить пьесы преимущественно о детях. Эта практика еще жива и имеет своих защитников.

Детей надо вводить в мир больших идей, классических образов, во все разнообразие и богатство жизни. Нельзя пригибать голову драматурга и театра вниз, к маленькому росту детей, приседать на корточки, снижать темы до детской их трактовки и тем самым сюсюкать. Так не создается искусство,— тем более искусство, призванное воздействовать на гибкое и отзывчивое сознание детей. Вот почему намерения театра ставить русскую и западную классику — Шекспира, Гоголя и Островского — можно только сердечно приветствовать.

1944

К ТРИДЦАТИЛЕТИЮ ТЕАТРА

Среди многообразных и подлинных произведений искусства постановки Камерного театра всегда сверкали своим, только им одним присущим блеском.

Это был блеск великолепных театральных зрелищ, красоты, света. Блеск жеста, танцев, пантомимы, но прежде всего — острой человеческой мысли. Этот веселый свет, исходивший от Камерного театра, закономерно существовал рядом с трагедией. Трагедию человеческого сердца Камерный театр раскрыл с особой силой. Величайшая трагедийная актриса нашей страны Алиса Коонен была и остается неразрывно связанной с Камерным театром.

Мы, зрители, знающие театр с его первых дней, благодарны театру и его художественному руководителю Александру Таирову за многое — за беззаботную шутливость «Жирофле-Жирофля», за сверкающую «Принцессу Брамбилу», печальную и возвышенную «Федру», суровые пьесы О'Нейля, пленительную, погибающую от яда Адриенну Лекуврер, балтийских матросов и, наконец, за полную горечи «Мадам Бовари».

Я рад, что мне — некогда бывшему зрителю Камерного театра — пришлось работать для этого театра в первые годы Отечественной войны в тяжелых условиях эвакуации — в Барнауле и на Алтае. Там, в Барнауле, в обледенелых залах театра, бывшего некогда тюремной церковью, в полной мере обнаружились мужество, сила духа и величайшая преданность искусству как Александра Яковлевича Таирова, так и коллектива театра. «Барнаульские месяцы» показали простую истину, что общение с искусством никогда не проходит даром и создает людей полноценных, самоотверженных и смелых.

Сейчас, в дни тридцатилетия Камерного театра, в дни театрального праздника, отмеченного высокими правительственными наградами, хочется не только от всей души поздравить Александра Яковлевича Таирова, Алису Георгиевну Коонен и весь коллектив театра, не только поблагодарить за огромный вклад в искусство, но и пожелать, чтобы Камерный театр даже в малой доле не терял и не затушевывал своего своеобразного театрального «лица», не поддавался нивелировке и в дальнейшей своей работе

твердо отстаивал применительно к себе простую и прекрасную мысль (прошу простить меня за перефразировку Маяковского): «Побольше театров — хороших и *разных*».

1945

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ

В 1922 году я встретил в Одессе матроса Богуша. Он только что возвратился из Сиднея. Я знал, что матрос этот несколько лет проплавал по Тихому океану, и тотчас, конечно, пристал к нему с расспросами об островах Таити, Новой Зеландии и Новой Гвинее — земле Миклухи-Маклая. Но на все мои расспросы Богуш отвечал односложно, явно скучая:

— Да ничего там нету, товарищ, особенного. Жарко, как в бане,— и все!

— А на Таити?

— И на Таити жарко.

— А на Суматре?

— Да там же жарче всего!

Больше из Богуша нельзя было выудить ни слова. Только один раз, решив, очевидно, доставить мне удовольствие, он сказал:

— Кушали мы на океане неплохо. Врать не буду — хорошо кушали.

Сотрудники газеты, в редакции которой происходил этот содержательный разговор с Богушем, отнеслись к нему по-разному. Одни только пожимали плечами, другие снисходительно усмехались, но никто не разделял негодования, охватившего молодого секретаря редакции. Он стонал от возмущения и хватался за голову.

— Если бы я увидел хоть тысячную долю того, что видел этот человек! — кричал он.— Вот уж, действительно, дуракам счастье.

— Чего вы кричите! — сказал старый сердитый репортер.— Никакого счастья ваш Богуш не испытал. Надо же понимать! То, что для вас счастье, для него одна морока. И наоборот.

Случай с этим матросом вспомнился мне через много лет в Чуфут-Кале под Бахчисараем.

Была чистая крымская весна. Древний город, высеченный в скалах, был полон неясных звуков — шороха ящериц, пчелиного гула, звона капель, падавших в заброшен-

ный водоем, свиста стрижей, вылетавших, как маленькие снаряды, из каменных гнезд.

Зрелище мертвого города не располагало к болтовне. Огромность прожитого этими камнями времени вызывала у всех легкое оцепенение, наполненное мыслями о своем времени, своей жизни, необычайной силе земли, покрывшей эти руины пахучими цветами, обдувавшей их сотни и сотни лет веселым разгонистым ветром с теплых черноморских пространств.

Все молчали. Но один из нас — человек, настроенный дидактически и всегда обучавший всех, как надо жить, сказал:

— Представляете, как на этом пороге в те времена сварливая хозяйка рубила курицам шеи?

По существу, он не сказал ничего особенного. Он сказал лишь то, что пришло ему в голову перед лицом этой суровой древности. Но почему-то все сжались, и даже ослепительный день потух, как бы не выдержав сомнительной человеческой серости.

Для одного небо — кусок солдатского сукна, а для другого — это мощное движение облачных масс, содержащих в себе все краски и все великолепие света. Для одного Финский залив — это грязная Маркизова лужа, а для другого — это страна бледной воды, туманного воздуха, дюн и песков, страна, прочно связанная с историей нашего народа, его устремлениями, его славой, с его поэзией, начиная от Баратынского и кончая поэтами-краснофлотцами из Кронштадта.

На первый взгляд может показаться, что этот разговор не имеет отношения к современной литературе, к войне, к нашей жизни. Отношение он имеет, и самое близкое.

Четвертый год длится война. На памяти людей не было войн таких упорных и жестоких. Мы — не дети. Мы знаем, что война — это не статистический учет подвигов и не батальный лубок. Мы испытали великие страдания, гибель близких людей, боль за свою страну, радость победы.

Война вошла в сознание человечества как исполинская схватка благородства с низостью, тупости со светлым и всепобеждающим разумом. Из далей прошлого по-новому прозвучали голоса великих предков и установили непрерывную связь поколений, борющихся за всенародное счастье. Так восприняли войну ее современники. Но не все. Человек со скучными глазами, лишенный полета мысли и воображения, живуч и упрям. Так же живуч верхогляд.

Они начали, в числе прочих, писать о войне,— скучно, казенно, не видя ни людей, ни их горя, работая безопасными штампами, сбрасывая со счетов великий подвиг первого года войны, исполинское напряжение народных масс.

Они пытались представить в своих писаниях войну как апофеоз маленьких мыслей, как сюсюканье над героями. Мужество они заменяли бодрячеством, законную гордость — хвастовством, глубоко чуждым самому духу нашего народа,— откровенного, не склонного к хвастовству, как не склонен к нему человек, знающий свою силу и потому пленительно скромный.

А если уж приходилось такому литератору воспевать скромность, то он делал это так нескромно, что у подлинных скромных героев — его прототипов — вся кровь бросалась в голову от стыда.

Такие очерки, рассказы, военные «зарисовки» мы часто встречаем на страницах газет, журналов, сборников. Нельзя мириться с этой школой плохого вкуса, оправдывая ее условиями войны. Высокие идеи, во имя которых сражается человек, связаны и с его строгим вкусом ко всему окружающему, с его умением отличать фальшивое от подлинного, уродливое от прекрасного.

Если бы мы поверили некоторым авторам, то общее впечатление о наших современниках — участниках величайшей войны и в особенности о героях — получится в достаточной степени искаженным и неприятным. В рассказах и очерках такого рода героям дано механическое право совершать только подвиги, но у них отнято право быть подлинными, живыми людьми.

Невольно возникает мысль, что наш народ обеднен в таком изображении. Существуют типические свойства нашего солдата — те свойства, что всегда делали его образцом мужества и выносливости. Ясный ум, душевная простота, образная речь, любовь к своей земле, скромность, зоркий глаз, юмор — все многообразие прекрасных свойств нашего солдата осталось незамеченным этими авторами и подменено изображением стандартно-примитивного человека или слегка перекроенного на отечественный лад «киплинговского» героя.

Примеров примитивного изображения людей, равно как и примеров писательской работы над пустяковыми и явно порочными темами, можно привести много.

Беру наугад книгу рассказов Колдунова. В первом же рассказе, «Искра», изображен командир эскадрильи, оце-

нивающий боевые качества своих летчиков только по тому, как они едят. Другого мерила для этого командира, «с крепкой шеей» и энергично работающего челюстями, не существует.

«Посмотрим, каков ты в еде»,— говорит он молодому летчику, сажая его с собой за стол. Так в старые времена хозяева проверяли батраков, а кстати и рабочий скот,— чем больше ест батрак или лошадь, тем, значит, сильнее в работе. Но летчик ест плохо. «Ест все равно что хоронит. Из такого теста хорошие летчики не делаются»,— глубокомысленно заключает командир и начинает допекать незадачливого юношу.

Но, к общей радости читателей, молодой летчик оказывается вполне приличным героем и тем самым опровергает глуповатую теорию командира.

Ради этого написан весь рассказ.

Молодой летчик, конечно,— воплощенная скромность. Должно быть, в силу этого автор заставляет его на вопрос командира, сильно ли он ранен в бою,— ответить: «Пустяки... в бровь клюнуло». Автор не замечает, что этим наигранным, ухарским ответом он уничтожает всю проделанную им раньше кропотливую работу по созданию образа очень скромного и незаметного героя.

Я не делаю выборки рассказов. Я беру те, что первыми попались мне под руки. В числе прочих попался и рассказ братьев Тур «Любовь». Любовь летчика к девушке-летчице. (Кстати, летчик этот очень молчаливый и в минуты душевных потрясений реагирует на них тем, что заводит на патефоне какую-то «дурацкую пластинку». Вообще страсть к молчаливым героям стала повальной в нашей военной литературе. Неужели этим героям нечего сказать?)

Летчица вынуждена сесть из-за поломки мотора на вражеской земле. Ее окружают немцы. Летчик видит все это с воздуха, соображает, что спасти любимую девушку он не сможет, и решает расстрелять ее с воздуха из пулемета, чтобы она не попала в плен. Только вмешательство других летчиков мешает ему совершить этот «подвиг любви».

Что это? Непонятно. Зубоскальство, или подмена нормальной человеческой психики дурным анекдотом, или отрицание у советского человека элементарных человеческих чувств? «Тайна сия (для читателей) велика есть».

Дидро был прав, когда говорил, что искусство состоит

в том, чтобы открыть необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном. Но открыть обыкновенное в обыкновенном и необыкновенное в необыкновенном — это не искусство, не литература. Это — серая или слащавая писанина, не нужная ни уму, ни сердцу.

Нам нужны писатели, покоряющие силой таланта, но непременно разные. Величие, глубина и блеск литературы рождаются из многообразия мыслей и ощущений. Нельзя требовать от земли, чтобы она рождала только одну рожь или одни березы. Земля рождает все,— несметное количество разнообразных растений, и каждое из них ценно своими неповторимыми свойствами, в отличие от других. Но земля-то — одна, как одна та неизменная идея, которая определяет жизнь страны и сознание каждого из нас. Все мы — дети одной идеи. Но мы не должны быть похожи друг на друга, как стократное отражение в зеркале одного и того же лица.

Разнообразие талантливых книг — значительных и пропитанных воздухом времени — таков путь нашей литературы. Путь содружества писателей — хороших и разных. На этом пути нас ждут блестящие завоевания. Но никак не на пути серости, однообразия и дешевого умиления.

1945

О НОВЕЛЛЕ

Я не теоретик, не литературовед, не критик. Поэтому я совершенно не склонен ко всяким теоретическим изысканиям, и наша беседа о рассказе, собственно говоря, сведется, очевидно, к обмену опытом. Я расскажу вам все, что думал о рассказе; расскажу о том, как я над ним работал, как, по-моему, нужно над рассказом вообще работать, тем более что я обладаю не только своим опытом, но мне пришлось наблюдать — и довольно близко и пристально наблюдать — работу других писателей, моих товарищей, которые много сделали в области рассказа. Так что это будет не лекция и не доклад, к чему я совершенно не склонен, а будет обычная товарищеская беседа о рассказе.

Разговор о рассказе, в конце концов, это разговор о литературе, о прозе, это та тема, о которой, откровенно говоря, можно говорить часами, днями, неделями, месяцами — это абсолютно неисчерпаемая тема. И я давно, очень дав-

но уже думал над одной книгой, и, возможно, что мне удастся ее написать; я даже начал писать эту книгу — это книга о том, как пишутся книги. Мне кажется, что это тема чрезвычайно увлекательная — тема о том, как пишутся книги, и когда я думал над этой проблемой, я вспомнил,— сейчас я только не могу точно назвать имя французского писателя, у которого я это вычитал, но вы мне напомните,— один маленький случай, который произошел в Париже с уборщиком, человеком, который убирал мастерские за деньги; обычно на Западе моют стекла в магазинах или приходит человек и прибирает ремесленные мастерские; этот человек прибирал ювелирные мастерские, убирал пыль, но пыль он не выбрасывал, а приносил к себе домой, и затем он переплавлял эту пыль, и в этой пыли всегда были маленькие крупинки золота, серебра и т. д., драгоценных металлов, с которыми работают ювелиры. В конце концов из этой пыли, совершенно негодной якобы, из этого мусора он выплавил два слитка золота и из одного выковал маленькую золотую розу. Не помню фамилии этого писателя, но когда я думал над этой книгой, «О том как пишутся книги», мне пришла на память эта история.

В нашей мастерской, мастерской писателя, когда мы работаем над книгой, всегда остается огромное количество необработанного материала. Не знаю, как вы, я могу говорить только о своем опыте,— я замечал, что тот материал, который я собирал, в эту книгу входил лишь в очень небольшой своей части, примерно (трудно, конечно, определить) десятая часть собранного материала попадала в книгу, а девять десятых оставалось за бортом книги, но этот материал был тоже чрезвычайно интересным, он пропадал, и поэтому возникла мысль о такой книге. Я начал ее писать (она называется «Железная роза»), начал ее писать перед войной, но оставил, потому что война мне помешала. Это книга о рождении замысла прежде всего, то есть о том «магическом кристалле», через который мы различаем, как сказал Пушкин, очень неясно даль свободного нашего повествования.

О чем эта книга? О всем, что сопутствовало рождению книги, о встречах, о любви, о моих размышлениях по этому поводу и о самом творческом процессе во время работы над книгой, причем самое нужное в этой книге — дать совершенно планомерный и закономерный творческий процесс, который превращает этот хаос материала в цель-

ное, законченное, очень новое и очень точное произведение литературы — в рассказ, повесть или роман.

Дело в том, что количество материала — огромное, и до сих пор самый творческий процесс совершенно не изучен. Материала для каждой вещи накапливается огромное количество, материала сказочного богатства. Как мы производим его отбор? Над этим вопросом я часто задумывался и уловил кое-какие легкие, не совсем ясные закономерности.

Мы поговорим о том, как пишется рассказ и как пишется книга. Но до этого я хотел бы сказать вам, что я лично завидую вам. Вы писатели, которые живут в недрах и глубинах нашей страны. Эта зависть вполне обоснована, и я думаю, что если вы завидуете нам, то вы это делаете совершенно напрасно.

(С места: Можно поменяться.)

Как вам известно, вся русская литература вышла из глубин страны. За небольшим исключением, писатели выросли в близости к народу, к природе. Приводить примеры вряд ли нужно, потому что вы знаете, что, допустим, Горький — это Волга и вся Россия, Лесков — это Орел и тоже вся Россия, Всеволод Иванов — это Сибирь, Бунин — это Орел, он прекрасно знал Тверь и южную часть России, Куприн — мой земляк, киевлянин — это тоже вся страна, кроме столиц, Тургенев — это человек, который вырос и воспитался в средней полосе России. Почти вся литература вышла из недр страны, из тех основных районов страны, из которых вышли все вы. Поэтому я вам и завидую. Вы находитесь в непосредственной близости к источникам литературного материала, в непосредственной близости к народу, к великолепной нашей природе.

Все это у вас в руках. Вы завидуете нам и хотели бы поменяться. Напрасно завидуете и от этого только проиграете. Та жизнь, которой мы живем, очень вредна для нашей писательской работы. Мы быстро утомляемся и быстро сгораем. Старость писательская, творческая старость, творческая смерть наступает тогда, когда у нас иссякает запас жизненных наблюдений.

Может быть, единственно, о чем вы можете жалеть справедливо,— это о том, что там, где вы живете, в областных городах, нет литературной среды,— она есть, но не такая значительная, не так количественно велика, как литературная среда в Москве. А Чехов был прав, когда говорил: какая бы то ни была литературная среда, несмотря

на все ее недостатки, которые мы знаем,— и очень крупные,— она все-таки необходима. Непрерывное общение с этой литературной средой необходимо, так как это вызывает какое-то чувство соревнования. Потом обмен писательским опытом тоже имеет огромное значение. Но в данном случае вы тоже в очень хорошем, выигрышном положении, потому что все-таки можете бывать в Москве. Я себе представляю писателя XIX века, который живет, как тогда говорили, в провинции, и представляю себе вас, и вижу, насколько это различно.

Тогда было чрезвычайно трудно попасть сюда, а пример этой конференции нам показывает, насколько легко сейчас, и это возражение отпадает.

Последнее соображение из этой области. Я, например, если долго живу в Москве, начинаю сохнуть, если можно так выразиться. Вся жизнь страны проходит передо мною отраженным светом, нет настоящих корней, и это чрезвычайно опасное состояние, потому что оно приводит к тому, что начинаются измышления — не то, что рождается в литературе нашим воображением, что великолепно, а измышления о реальности, потому что реальность уже ускользает, а для того, чтобы опять почувствовать какую-то силу и свежесть в своей работе, необходимо обязательно покидать Москву, что я почти всегда делаю и стараюсь большую часть времени проводить вне Москвы, в очень интересных областях страны, которые, по-моему, очень толкают на работу. Недаром Горький всегда звал нас к этому, недаром Лесков говорил о том, что, странствуя по российским равнинам, писатель всегда будет русским писателем. Он был в этом отношении прав. В глубинах страны и рождаются устные рассказы.

Может быть, то, что я вам скажу, покажется несколько парадоксальным, но я в этом глубоко убежден, и убежден на основании собственного опыта, а не на основании книг и литературных теорий: я считаю, что основа рассказа литературного — это народный устный рассказ и приобщение к этому народному устному рассказу имеет огромное влияние на развитие всей нашей литературы.

Я приведу вам слова Горького, которые совершенно совпадают с этими. Он говорил, что скромные люди: кучера, рыбаки и прочие люди простой, но тяжелой жизни, определенно и очень сильно влияли на развитие нашего литературного языка и нашего рассказа. Горький в этом отношении совершенно прав, как и Некрасов, который го-

ворил, что русские сказки, предания, суеверия, песни, сказания — все это хранилище русской народности.

Вот истоки нашего рассказа.

Все знают, что огромные истоки поэзии заключены в народных рассказах. Тут я должен несколько уточнить этот термин. Под этим я понимаю не только весь объем уже зафиксированных сказаний, преданий, легенд и всего прочего, нет, это одна сторона дела, я понимаю под этим еще огромное количество тех устных, бродячих рассказов, которые вложены в уста бывалых людей, крестьян, колхозников, рыбаков, людей разных профессий. Особенно интересны сейчас так называемые солдатские рассказы.

Вы прекрасно знаете, что наш русский человек очень любит поговорить именно в дороге. Чем это объясняется, это не так просто определить, но в дороге человек всегда начинает разговаривать, и эти путевые рассказы чрезвычайно ценны, и когда мне приходится ездить в поездах, на пароходах, я очень прислушиваюсь к рассказам бойцов, побывавших на фронте. Это — материал, который отличается хорошим тоном от большинства всего того, что было написано и напечатано о войне, полный жизни, остроумия и увиденный необыкновенно острым глазом.

Во время прошлой войны писательница Федорченко проделала очень интересную работу. Она была сестрой милосердия, и она застенографировала рассказы раненых. Эти стенограммы она распределила потом по рубрикам, и вышло несколько томов, чрезвычайно интересных. Это богатейший материал, который свидетельствует о неиссякаемых источниках рассказов.

Нужно умение не смотреть, а видеть, и не слушать, а услышать.

Я, в частности, много слышал интересных рассказов. Я непосредственно использовал их в своих работах. Я много слышал вещей в Мещорском крае. Это — лесной край, в котором сохранилось много старого, и в это старое вклинилась новая жизнь. Старина и новое органически срослись. В этом крае, куда я езжу довольно часто, у меня очень много друзей, но больше всего я люблю разговаривать и дружить с людьми, у которых есть досуг в деревне. Это чрезвычайно интересные люди — это паромщики, сторожа, старики.

Они чудесные рассказчики прежде всего потому, что сидит такой паромщик на берегу лесной реки, за сутки перевезет две телеги, а то и одну, — места глухие, а паром дер-

жать надо. Ему скучно, когда вы к нему приходите, он вас не отпускает, потому что ему не с кем поговорить, и тут начинается тысяча и одна ночь. Любой повод служит толчком для великолепнейших рассказов. Что меня поразило прежде всего— это необыкновенная наблюдательность.

Должен сказать, что я очень многому научился и многим обязан этим старикам паромщикам.

В качестве примера приведу такой случай. Как-то я шел к реке по лугам — если вы ходили по лугам (а вы, конечно, ходили), то, может быть, вы наблюдали такое явление: вы идете по лугам, и к вам привязывается ласточка и летает около вас все время очень упорно, задевает вас крылом за плечо, за голову, кричит, как будто чего-то от вас требует или на вас зла. Идете один, два, три километра, летит, не отставая; вам становится не по себе, вы не понимаете, что ей нужно. И вот ко мне привязалась такая ласточка. Пришел я к Прохору, паромщику, говорю: «Привязалась ко мне ласточка, не понимаю, что ей нужно». Он говорит: «Не понимаю, чему вас в городе учат. Покурить есть?» (А все разговоры так начинаются.) — «Есть».— «Дашь покурить, тогда скажу». И он мне рассказал страшно простую вещь: «Она за тобой летает из лени».— «Как из лени? Ведь прошел семь километров».— «Верно, из лени: так ей нужно искать в траве кузнечиков, жучков, а ты идешь и все это сгоняешь, все от тебя разлетаются из травы, она вокруг летает и ловит». Страшно просто.

Это вещи, которые свидетельствуют об очень большой наблюдательности. Старики меня научили различать время по звездам очень точно, причем с ошибкой на десять — пятнадцать минут. Это уже вековые навыки. Научили всяким приметам.

Я вспоминаю один случай (я немного отклонюсь). Я живу всегда летом в деревне в доме художника Пожалостина; был у нас такой гравер. Вообще в России было мало крупных граверов: Уткин, Мате. Пожалостин — это бывший пастух из этой деревни, очень талантливый человек, который выбился, окончил Академию художеств, работал в Париже и Лондоне; большинство его работ находится, к сожалению, в Париже. Перед смертью он вернулся в деревню, построил дом, разбил сад, очень романтичный, там поселился и умер. К нему относились с огромным почтением все крестьяне этой деревни, потому что эта деревня состоит главным образом из живописцев,

это бывшие богомазы. Из этой деревни вышел Коровин, в деревне рядом жил Малявин.

У Пожалостина в доме осталось много картин, много гравюр, в частности картины Крамского, Поленова; очень интересный дом, живет в нем его дочь, старушка восьмидесяти девяти лет, которая знает наизусть безошибочно «Евгения Онегина» — вот какая любопытная старушка, и приходят к ней постоянно колхозники, старухи, бабы — это своего рода сельский клуб. Как-то пришел один старик, Лялин, знаменитый лапотник, и увидел картину. Висит картина — это эскиз Айвазовского, не из лучших: лунная ночь на море. Лунная полоса бежит по воде.

Он посмотрел и говорит:

— Это дело мне известное, я видел.

— Ты был на море?

— Нет. У нас видал, в лугах.

— Странно...

Он объяснил мне, в чем дело, и потом я действительно осенью увидал это совершенно изумительное явление. Во время бабьего лета, когда летает масса паутины, эта паутина ложится на луга, и при освещении солнцем получается впечатление, как будто лунная полоса бежит по воде.

Из наших писателей ближе всего к этой области нашей жизни стоит Пришвин. Это поэт нашей природы и мастер пейзажей не в общих чертах, а в очень конкретных, которые раскрывают всю сущность нашей природы, всю ее прелесть. Пришвин может с полным основанием и блеском писать рассказ о кукушкином льне.

Чем еще ценны такие встречи с людьми? Они необыкновенно обогащают. В той области, о которой я сейчас говорил, меня до сих пор поражает — я никак не могу к этому привыкнуть — органическое соединение очень древнего и очень хорошего, очень образного русского языка с языком нашей эпохи, причем слияние этих двух языков, совершенно разных, настолько органично, что вы этого не замечаете. Это происходит так, что новые слова отбираются, затем вживаются и живут рядом со старинными словами, как, например, «окоем» и т. д.

Как раз недавно, года полтора-два назад, меня удивило одно смещение понятия. Когда началась война, немецкая авиация делала налеты на Рязань, самолеты проходили над этими местами, и когда они проходили, то начинали бить зенитки из Рязани. Я в лугах встретил колхозного сторожа, который сказал: «Зарницы бьют». Произошло

смещение — он хотел сказать: «Зенитки бьют». Это очень интересно. Любой случай всегда толкает их на рассказ. Пример: человек увидел на мне старый пиджак и сейчас же начинает рассказ. Он хороший лапотник и говорит: «Я на сельскохозяйственной машине сплел пиджак, брюки и получил за это подарок». Он действительно изумительный мастер. Лесной пожар — сейчас же рассказ о том, что человека во время лесного пожара лучше всего может спасти какой-нибудь зверь,— и вы теряете грань, где сказка, где правда.

В частности, как преображаются реальные факты в народный устный рассказ.

Сейчас я вам приведу один маленький пример — последний, чтобы вас не утомлять. Один из этих стариков встретил меня как-то и говорит: «Ты знаешь, что как будто декрет новый вышел?» — «О чем?» — «О том, чтобы охранять, все охранять».— «То есть как все охранять?» — «Воду, воздух, леса, травы, ягоды, птицу, чтобы все это охранять».— «Нет, я не слышал».— «А такой декрет есть, попросту ты не знаешь, не читал». И он мне рассказывает: «У нас в деревне есть старуха Матрена — грибница, замечательно грибы собирает, и эта старуха теперь недовольна,— все меньше и меньше грибов в лесах. Озера начали осушать и воду спускать, и от этого леса начали сохнуть и стало меньше грибов. Старуха пошла жаловаться в сельсовет — грибов и ягод мало. А ей сказали: «Тебе грибов жалко, другому еще цветов жалко». Ничего из этого разговора не вышло, а старуха упорная; у нее сын в Москве, она поехала к сыну в Москву и добилась, что ее принял лесной комиссар; поднимали ее к лесному комиссару в железной клетке. Пришла она к комиссару и отчитала его: озера спускаются, леса сохнут, грибы пропадают, ягоды в лесах нет. Комиссар смутился и сказал: «Да, верно, все это мы исправим»,— и издал такой декрет об охране всего».

Вот вам легенда. Откуда она взялась, я не знал, пока в газете через несколько дней не прочитал заметку петитом, что в правительстве был поставлен вопрос о превращении Мещорского края в государственный заповедник. Эти две строчки через три дня превратились в легенду.

Теперь придется вернуться к рассказу.

Должен сказать, что для меня лично не всегда ясны границы жанра; может быть, для теоретика это более ясно, чем для нас, но я считаю, что границы жанра весьма не-

определенные, очень часто сглаженные. Один жанр переходит в другой. И определение жанра — вещь чрезвычайно трудная, тем более что мы наблюдаем в нашей литературе рождение новых жанров, которые еще не определены и являются конгломератом нескольких жанров.

Мне приходится возвращаться к жанру новеллы и рассказа. Новелла — это плохое слово, я его очень не люблю, оно очень изысканно, оно немного парфюмерно звучит, и Чехов в одном из своих писем писал: «Практика выработала особую форму, ту самую, которую Мережковский, когда бывает в мармеладном настроении, называет «новеллой».

Но что такое по существу новелла? Я думаю, что новелла — это рассказ о необыкновенном в обыкновенном и, наоборот, об обыкновенном в необыкновенном. В данном случае определение, которое дал Дидро вообще литературе, искусству (искусство — это способность находить необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном), относится целиком к новелле. И первые русские новеллы — это повести Пушкина. Анализ этих рассказов нам с полной очевидностью показывает все основные свойства новелл. Это — короткий рассказ о необыкновенных происшествиях или случаях обыкновенной жизни. Это образцовые новеллы, с таким блеском неожиданного конца, которому позавидовали бы многие новеллисты Запада, стремившиеся к этому изо всех сил, тогда как у Пушкина это сделано совершенно непосредственно и просто, без всякого нажима.

Я не говорю о новеллах Гоголя, Лермонтова, о лермонтовской «Тамани». Чехов сказал, что можно прочитать «Тамань» и умереть.

Чехова не совсем правильно считают новеллистом, потому что новелл у него мало. Он мастер рассказа, а что касается новелл, то можно перечислить очень многих и наших писателей, и писателей Запада, которые работали в этой области, но я остановлюсь всего лишь на нескольких.

Из западных новеллистов — Эдгар По, великолепнейший новеллист и поэт, создатель этого жанра на Западе, создатель детективных новелл, загадочных, фантастических. На нем стоит остановиться, потому что он оказал огромное влияние на всю литературу Запада и на нашу тоже. Если проследить новеллистическую нашу литературу, то очень много корней уходит к Эдгару По.

Можно сказать о Мериме как о блестящем новеллисте.

Особенно мне хотелось отметить Амброза Бирса, его новеллу «Случай на мосту через Совиный ручей». Это рассказ, это новелла. Это одно из блестящих и наиболее ярко выраженных явлений в литературе новелл. С таким блеском и с такой силой передано ощущение смерти в этой новелле, что других таких примеров в западной литературе я не встречал.

Затем, конечно, Мопассан, о котором говорить тоже не приходится, настолько это ясно, какой это блестящий и гениальный новеллист. Мопассан был учеником не только Флобера, но и Тургенева, и в данном случае трудно определить, кто из них сильнее влиял на него и кто из них был его настоящим учителем, потому что, по словам самого Мопассана, Тургенев дал ему гораздо больше, чем Флобер.

Я заговорил об Эдгаре По, об Амброзе Бирсе, о западной новелле и вспомнил одного нашего новеллиста, который приближается к западным новеллистам и в то же время сильно от них отличается. Это — Грин.

Писатель очень трудной и странной судьбы, писатель, который является как будто западным, хотя ни разу не был за границей: родился в Вятке и прожил всю жизнь в России, и жизнь трудную, примерно такую же, какой была молодость Горького, а во многих отношениях гораздо более тяжелую. Грин как новеллист интересен тем, что в эту западную новеллу он внес основные тенденции нашей русской литературы. Если вы прочтете внимательно Грина, которого называли волшебником, потому что у этого человека было могучее воображение, писал он увлекательные вещи,— посмотрите все его рассказы, вы увидите, что он писал всегда о высоком, об очень смелом и благородном человеке. Сила воображения его была совершенно необыкновенная, потому что Грин создал свой мир, свою страну, которую многие называли Гринландия, но он ее совершенно ясно видел, и если взять его романы, повести и рассказы, там настолько точно топографически описаны воображаемые места, что вы можете по ним совершенно спокойно ходить и никогда не заблудитесь.

Сейчас вышла в Ленинграде очень интересная книга о Грине, книга писателя Леонида Борисова «Волшебник из Гель-Гью» — роман биографический, о петербургском периоде жизни Грина, чрезвычайно интересно построенный, немного по-гриновски.

У меня сейчас хранятся некоторые рукописи Грина — случайно совершенно, потому что перед войной я должен

был сдать их в Литературный музей, началась война, сдать не успел, они сохранились у меня. И я просматривал рукописи с точки зрения того, как он писал. У меня осталась рукопись его романа неоконченного, который он писал перед смертью,— он умирал тяжело, от рака легких. Роман называется «Недотрога». Роман очень интересный, интересно сюжетно построенный, как все у Грина; в этом романе действие происходит в приморском саду, и страниц сто десять — сто двадцать, огромный по объему кусок этого романа, занимает описание этого сада, которое вы читаете, совершенно не отрываясь, настолько это блестяще сделано. И тут же рядом лежат записные книжки Грина, в которых очень трудно что-нибудь разобрать,— у этого человека был чрезвычайно трудный почерк, но что меня в этих книжках поразило — эти книжки он вел, готовясь писать «Недотрогу». Эти книжки заполнены совершенно великолепными описаниями всяких растений, это ему нужно было для описания сада. Описано огромное количество растений всего земного шара, описаны не ботанически, а так, как это может делать только художник,— очень образно. И целые страницы записной книжки он перенес в свой роман.

Этот метод его работы меня чрезвычайно поразил, это работа огромная, и она опровергла мое первоначальное предположение о том, что Грин писал очень легко, что это был мастер легкой выдумки,— на самом деле это оказалось далеко не так...

В частности, я хотел сказать несколько слов о военном рассказе. В связи с войной появилась огромная литература рассказов. Из этой огромной литературы лишь незначительная часть рассказов может быть отнесена к настоящей литературе — я говорю о рассказах Тихонова, Соболева, некоторых рассказах Платонова. В большинстве своем чем удивляло это огромное количество рассказов? Тем, что война в них давалась как кампания. Это был странный, кампанейский подход к теме войны, и чрезвычайно быстро вся эта тема пошла по руслам шаблона, схематизации. Поэтому получилось такое огромное количество плохих рассказов, и по этому поводу много было разговоров и критических статей. Действительно, это было плохо и даже вредно.

Эта полоса изображения войны, я думаю, уже прошла, и сейчас даже появляются рассказы о войне, которые на уровне подлинной литературы.

Очевидно, многие из нас пишут рассказы. Сейчас положение рассказа довольно трудное,— не то что начались сумерки рассказа, но рассказы печатают все меньше. Почти в десять раз уменьшилось количество рассказов в наших журналах. Чем это объяснить? Над этим бьются критики, есть даже специальная комиссия по рассказу.

Многие писатели совершенно отошли от рассказов. Мы потеряли многих новеллистов, которые перешли к другому жанру: повести, роману. Но есть причина, которая вызвала это бегство писателей из рассказа, одного из самых трудных видов литературы: от рассказов слишком настойчиво требуют иллюстративности. Иллюстративность — это одна из величайших бед.

Требование иллюстративности приводит, конечно, к шаблону и к так называемому розовому сиропу, которым пытаются залить все рассказы и все то, что происходит в этих рассказах; боязнь неблагополучных концов доходит до совершеннейших анекдотов. Сравнительно недавно произошел со мной такой случай — это чрезвычайно характерно, поэтому я об этом рассказываю. У меня был рассказ, назывался «Дождливый рассвет», рассказ, в котором существует размолвка между мужем и женой, и рассказ не то что с неблагополучным концом, но с концом неясным — это уравнение с одним неизвестным, читатель должен сам решить,— а я ему даю толчок,— что произошло дальше.

И вот один из московских журналов взял этот рассказ, они ко мне прислали сотрудника, который долго и упорно уговаривал меня, чтобы я убрал из рассказа размолвку жены и мужа, потому что у нас этого не бывает, и прислать благополучный, хороший конец. Я ему сказал совершенно откровенно, что рассказа портить не буду, я не заинтересован, чтобы он был напечатан, пусть печатают другие рассказы. Через день мне позвонили с восторгом: мы согласны напечатать рассказ до последней запятой, совершенно точно. Потом — период мертвого молчания, а затем присылают стыдливо на дом журнал с напечатанным рассказом, в котором кем-то приписан совершенно пошлый, благополучный, исключительно дикий конец. Стилистически все это сделано грубо и глупо, и, кроме того, что самое любопытное,— размолвка мужа и жены снята тем, что муж назван не ее мужем, а братом. А ситуация остается та же. Представляете, какая получается чудовищная галиматья. Это все из страха плохих концов и желания залить все рассказы розовым сиропом. Таких случаев много.

Например, одна из ленинградских газет берет рассказ о Ленинграде, вернее, не рассказ, а очерк, связанный с ленинградской осенью. Это многое определяет. Получается номер, я читаю, ничего не понимаю: оказывается, осень переделана на зиму, потому что редактор думает, что в зимних номерах нельзя печатать об осени,— причем сделано это без всякого согласования со мной. Получается абракадабра такая, что стыдно смотреть людям в глаза.

Вот отношение некоторых редакторов к рассказу. Должен сказать, что это не единичный случай. Читатель об этом не подозревает. Я на днях напишу письмо в редакцию, но не уверен, что оно будет напечатано. А читатель обращается ко мне: «Что вы написали за рассказ?» (Там, где муж заменен братом, получается такая ситуация, что брат сводник,— чудовищная ситуация.)

Еще одно требование со стороны редактуры — всеобъемлющая оценка. Рассказ — очень маленький кусок жизни, и не надо обобщать в мировых масштабах, во всяком случае, во всесоюзных, а редактор требует, чтобы в рассказе было все от «а» до «ижицы». Логика такая — если в рассказе существует плохой человек, например плохой летчик, боятся печатать, потому что читатель может подумать, что все летчики плохие. Такая логика совершенно смехотворная, которая напоминает мне плохие примеры из учебника логики.

По этой логике строится оценка рассказа. Летчик Н.— советский, значит, получается, что все советские летчики плохие. Это не анекдот.

Таким образом, из рассказа все время пытаются изъять его идейную и поэтическую сущность. Это абсолютно фальшиво и не отражает нашей жизни.

Со стороны некоторых редакторов я встречал полное непонимание, что такое документальный факт и что такое художественный факт. Они думают, что все, описанное в рассказе, действительно происходило в натуре, и их начинают обуревать сомнения. Мне вспоминается один случай. У меня был один рассказ, написанный на материале экспедиции капитана Скотта в Антарктиду. В этой экспедиции участвовали два русских матроса. В рассказе фигурирует один из матросов, Василий Седых. Рассказ трагический, я сдал его в журнал «30 дней». Был такой журнал. Редактор «30 дней» мне сказал: надо подвести под этот рассказ какую-нибудь реальную базу. Какую же реальную базу? Он весь построен на реальной базе — дневники ка-

питана Скотта. Оп согласился, и я уехал, а он решил от себя подвести эту базу и приписал к рассказу конец: «После войны Василий Седых вернулся в Россию и работал в Таганрогском порту». Я приехал, увидел эту концовку... и мог только скандалить, так как рассказ уже был напечатан. Года через два приходит человек, просит припять, говорит, что он из Таганрога, что его прислал редактор таганрогской газеты, чтобы узнать адрес этого человека. Редактор читал этот рассказ, ему стало интересно, и он решил разыскать этого Василия Седых. В порту нет такого. Тогда он написал начальнику милиции бумажку, что он просит разыскать русского матроса Василия Седых, участвовавшего в экспедиции. Начальник написал: «В Угрозыск, найти и доставить по этапу».

Кончилось тем, что поймали двух Василиев Седых. Один — лесовщик, а другой — где-то на Темернике. Их начали допрашивать — были они в этой эскпедиции? Они отрекаются. Тогда начальник милиции пишет редактору: «Задержанные два Василия Седых упорно отрицают тот факт, что они участвовали в белогвардейской экспедиции капитана Скотта на Кубань».

Вот такое восприятие литературного факта.

У меня был также рассказ, действие которого происходит на палубе корабля, куда приезжают артисты.

Этот рассказ был напечатан в «Правде». Но многие люди воспринимают то, что напечатано в «Правде», как документ. Мне позвонили из «Правды»,— приезжайте, покажем интересные вещи.

Показывают толстую папку — следствие Главного Морского суда, произведенное на крейсере, на котором произошла описанная история во время гастролей Московского театра Немировича-Данченко, исполнявшего спектакль «Травиата». Все — от командира корабля и до последнего кока — опрошены, и все говорят, что такого случая не произошло, и это как материал прислано в «Правду», чтобы опровергнуть рассказ, хотя он, по сути дела, высочайшим образом поднимал тех людей, которые в этом деле участвовали,— поэтому и был напечатан.

Такое же отношение к литературному факту наблюдается и со стороны некоторых наших журналов, к величайшему нашему сожалению.

И потом еще одно обстоятельство, которое мешает развитию рассказа: о рассказах критика не пишет; она вообще мало откликается на все, чрезвычайно робко, по рас-

сказ абсолютно забыт, его игнорируют, а если какой-нибудь критик пишет о рассказе, то пишет что-нибудь в таком роде: «На фронте рассказа абсолютно неблагополучно».

Рассказ существует вне внимания, а между тем это великолепный жанр, один из блестящих жанров нашей и мировой литературы, и потому необходимо принять все меры, чтобы рассказ занял свое место и не уступал блестящим достижениям нашей русской литературы.

Теперь я хочу перейти к своему опыту в работе над рассказом, и, собственно говоря, это будет вообще мой опыт, весь мой писательский опыт, потому что те крупные вещи, которые не входят в разряд рассказов, как «Колхида» и другие мои вещи,— критики оказались, как ни странно, правы, когда писали, что эти вещи — это тоже, собственно говоря, цикл рассказов с пересекающимися героями и с пересекающимся ослабленным сюжетом. Каждая глава из этих книг может существовать сама по себе, как отдельный рассказ.

Прежде всего хотелось бы поговорить с вами о рождении темы. Я лично думаю, что тема рождается из нашего миропонимания, из нашего ощущения, и где-то какой-то жизненный факт, увиденный нами, соприкасается с накопленным за всю жизнь пониманием и ощущением мира и вызывает резонанс — и тогда рождается более или менее ясная тема. Как бы вам это передать в образной форме?

Самый процесс рождения темы и процесс начала работы. Я себе представляю, что, если сравнить писателя с каким-нибудь чудесным роялем, у которого все клавиши не звучат и только одна звучит, то удар по этой одной клавише, которая звучит,— то есть факт, пришедший извне, который вас задел, его можно сравнить с этой клавишей, которая звучит,— дает звук и как бы развязывает весь рояль, все струны начинают звучать. Самый творческий процесс, в данном случае я говорю только на основании своего опыта, я бы сравнил с таким явлением: в плотине сделано маленькое отверстие, начинает бить вода, размывает отверстие и идет все шире и шире. Когда родилась тема и когда начинаешь работать, это подобно процессу прорыва плотины.

В самом процессе работы появляется огромное количество дополнительных тем, сам собой организуется материал, и память подает вам все нужное для того, чтобы получился законченный рассказ, причем память извлекает

такие вещи, о которых вы никогда в своей жизни не вспоминали. В нужный момент память вам поднесет то, о чем вы давным-давно забыли и не могли предположить, что это когда-то вам понадобится.

При такой картине работы над вещью получается одна очень странная и даже как будто смешная вещь, которая относится к чисто технологическим писательским делам. Я пишу, например, от руки, я не могу писать на узких полосках бумаги, потому что этот поток, этот прорыв творчества, это огромное количество мыслей, которое наплывает в процессе работы, требуют очень быстрой фиксации, настолько быстрой, что вы иногда можете забыть, вам нужно ловить на ходу очень многое.

Вот примерно так начинается и идет работа. И мне вспоминается: кажется, Фет сказал в одном из своих писем,— это подтверждает мою мысль,— когда он был мальчиком, он качался на качелях с девушкой и слышал шум ее платья от ветра, а потом, через сорок лет, это попало в его стихи, ему казалось, что он об этом совершенно забыл, но когда понадобилось, память ему это подала.

Вот рождение темы. Можно говорить о каждой книге, о каждом рассказе, как это родилось, но это слишком долго и много. Скажу несколько слов о «Кара-Бугазе» (который я считаю циклом новелл, и поэтому он не выпадает из предмета нашего разговора) и о другой книге, в которой главное — пейзаж. Это «Мещорская сторона».

О «Кара-Бугазе». Теоретически, из книг я знал и всегда ненавидел пустыню; с детства остался страх перед ней и ненависть к ней. Когда я вырос и познакомился с литературой, в частности с астрономической, я понял, насколько страшно для земли существование пустыни. Но это было умозрительно. Тогда я об этом не думал писать.

Как-то я проводил лето в городе Ливнах, в Орловской губернии. Я поехал туда работать. Я до войны любил ездить работать в маленькие городки, которых раньше и не знал. В Ливнах я столкнулся с одним очень любопытным случаем. Однажды я шел по улице мимо кино; возле кино сидело около пятидесяти мальчишек, которые страшно галдели и чего-то ждали. Потом из кино вышел седой и приятного вида человек, роздал им по билету, и все они ринулись в кино. Меня заинтересовало, что за человек. Расспросил. Оказывается, это известный геолог Нацкий, крупнейший геолог с мировым именем, который почему-то живет в Ливнах, в глухом городке. Начал расспрашивать

дальше. Выяснилось, что он живет у сестры — железнодорожного врача, что он получает персональную пенсию от Советского правительства; крупнейший геолог, но он психически болен. Он заболел во время экспедиции в Среднюю Азию и работать не может и поэтому живет на руках у сестры.

Я с ним познакомился, и меня этот человек поразил странной психической болезнью: он абсолютно нормален до тех пор, пока не устает. Когда он устает, у него начинается легкий бред. Предпосылки этого бреда действительно фантастические, но развитие бреда в его рассказах происходит по такой железной логике, что вы ничего не можете возразить.

У него была такая идея, что Ливны стоят на огромных толщах девонских известняков — самые крупные залежи у нас в России. В девонских известняках очень много окаменелостей, и он считал, что в пластах земли спрессована огромная материальная энергия, и человек научился ее развязывать и освобождать. Но, кроме того, в этих пластах заключена и огромная психическая энергия. Американцы якобы нашли способ освобождать эту энергию. Этот человек — один из исследователей Кара-Бугазского залива в Каспийском море. Он не исследовал его до конца, потому что заболел, и от него я услышал об этом заливе правду, смешанную с бредом.

Меня это страшно заинтересовало, и я решил писать об этом заливе. Я изучал всяческий материал, начиная от стихов и кончая научными работами.

Рождение темы хотя бы того же Мещорского края. Я с детства люблю леса и люблю, кроме лесов, еще географическую карту. Мне в Москве в каком-то магазине завернули в бумагу сыр. Я пришел домой и увидел, что он завернут в обрывок географической карты, причем очень интересно — сплошь леса, нет никакого ориентира, чтобы решить, где это. Только потом, в изгибах, я увидел, что в конце карты было написано «Ока»,— это оказался тот самый Мещорский край, и я решил поехать в этот край, долго его изучал, и в результате появилась книга «Мещорская сторона».

Меня как-то Горький послал в Петрозаводск писать историю Онежского завода. Там был очень интересный архивный материал. Я начал писать, и у меня абсолютно ничего не получилось. Я решил, что нужно бросать и уезжать — ничего не выйдет.

Перед отъездом я бродил по Петрозаводску и наткнулся па огородах за городом на несколько памятников, совершенно разрушенных, и обратил внимание на подпись на одном памятнике: похоронен такой-то офицер, умер в таком-то году. Я начал розыски. Мне с трудом удалось восстановить очень туманный облик этого интереснейшего, видно, человека и его судьбу, и тогда весь материал, который распался без этого и был для меня совершенно мертвым, сразу ожил, и получилась книга.

В своей работе я никогда не стараюсь тянуть рассказ к теме, никоим образом не втискивать его в какие-то жесткие рамки. В данном случае я считаю, что я прав.

Я сейчас занимаюсь со студентами Литературного института, и я вижу, как большинство из них старается очень рационализировать то, что они пишут, боятся непосредственного выражения самих себя, а собственно, в этом все дело, потому что всякое непосредственное выражение самого себя, то есть непосредственное выражение своего мироощущения, своего мировоззрения — это самое главное. А студенты, молодые авторы, начинают мудрствовать лукаво — и получаются мертвые, засушенные, убитые вещи; в данном случае пужна абсолютная свобода.

Я помню, несколько лет тому назад было аналогичное маленькое совещание, которое созывал Алексей Толстой, там были начинающие писатели, тогда Алексей Толстой сказал вещь, которая сразу показалась не совсем понятной для нас, писателей: «Чтобы быть писателем, надо писать нахально». Был шум в зале, некое смущение, очевидно, не поняли. Он хотел сказать, что нужно писать дерзновенно, нужно быть дерзким по отношению к самому себе; во всяком случае, не держать себя за руку. И на примере моих учеников-студентов я вижу, как они себя держат за руку; они пишут с оглядкой, стараются в литературе застраховаться, что ни в коем случае недопустимо, тогда литература умрет, ни о какой литературе говорить нельзя будет. Также они боятся собственного воображения. Я говорю: откройте все шлюзы, не бойтесь, пишите много, потом из этого выльется настоящее ядро, настоящее зерно, получится настоящая литература. Это — боязнь собственного воображения, это — окургуживание собственного воображения, от него как бы отрезается по маленькому кусочку, и они распределяются по отдельным рассказам, по отдельным вещам; боязнь себя растратить — опа им очень мешает. И я им говорю — я считаю, что я прав,—

вкладывайте в каждую вещь всего себя, чтобы не осталось ничего, не думайте, что вы умерли; через три дня вы воскреспете и начнете опять. Такая осторожность в данном случае дико мешает литературе, так же как боязнь ошибок. Есть писатели в нашей среде, которые хотят быть безошибочными в процессе письма — упаси бог, чтобы не впасть в ошибку. Тем самым вещь засушивается и мертвится, и они, эти писатели, забывают о том, что бывают ошибки, которые присущи определенному человеку, индивидуальные ошибки, которые перерастают потом в достоинства. Бывают у человека чисто внешпие черты, какая-нибудь родинка, которая вам кажется прелестной.

По существу, законом является то, что писатель думает, а критерием является личная писательская индивидуальность.

В своей работе я стараюсь следовать этому, стараюсь никогда не думать о том, что кто-то будет мою вещь читать, стараюсь писать как будто для самого себя, не держать себя за руку, не окургуживать и не стеснять. Что касается меня лично, пишу я очень много, и то, что я печатаю, это, может быть, половина того, что я вообще пишу. Я считаю, что это тоже правильно,— писать нужно много. И Чехов был прав: «Пишите, пока не сломаются пальцы»; и Чайковский был прав, когда его спрашивали его ученики — в чем он видит талантливость своих вещей и что такое талант? — отвечал: «Талант — это работа, работа и работа, непрерывная работа».

Работа писателя, работа нашего воображения, требует такого же, грубо говоря, пепрерывного упражнения, как работа скрипача и пианиста. Чем непрерывнее вы работаете, тем легче и легче вам писать. Вы входите в какой-то особый творческий строй.

Несколько слов о языке. Это кардинальный, осповной вопрос нашего дела, и с этим вопросом не все обстоит так благополучно, как нам кажется.

Работаем мы с совершенно великолепным русским языком. Я его считаю богатейшим в мире — об этом можно спорить, можно говорить об английском, китайском. Я считаю, что ни один язык не отличается таким богатством, как русский язык. Богатство этого языка, которое свидетельствует о богатстве мыслей, чрезвычайно разнообразно. Возьмите интонационные богатства — они совершенно исключительны.

Когда я был гимназистом — я окончил гимназию, из

которой вышло много людей, причастных к искусству и литературе, со мной учились Михаил Булгаков, Берсенев, Ромашов, Вертинский даже,— у нас были очень интересные преподаватели гуманитарных наук, и, может быть, поэтому эта гимназия дала стольких людей, причастных к искусству,— и мы, будучи гимназистами, затеяли одну игру: мы писали на русском языке стихи и прозаические отрывки с таким расчетом, чтобы русский язык звучал как любой из иностранных. Отрывки на русском языке имели звучание итальянское, звучание любого из языков в мире, настолько интонационно богат русский язык.

В чем беда с языком? В том, что очень трудно сохранить органическое чувство языка, и часто писатель теряет это органическое чувство языка, которым в полной мере обладал Алексей Толстой. Он мог писать как угодно, и все равно русский язык был у него свеж, был блестящ, так же как и у Гоголя.

Добиться такого знания языка, которое основано на исключительной любви к этому языку,— задача трудная. Я вырос в западном крае с его специфическим, испорченным языком, и мне пришлось очень много работать, в частности, над обогащением своего писательского словаря. Прежде всего я черпал в той области, о которой я говорил в начале нашей беседы,— в народе.

Затем я открыл очень большие языковые богатства в неожиданных совершенно местах; я не говорю о социальных и профессиональных диалектах, которые очень обогащают язык, но требуют очень строгого отбора, чтобы язык не засорить.

В юности мне пришлось попасть в Полесье, и там я столкнулся с так называемыми могилевскими дедами — это нищие слепцы; очень интересная организация — это община нищих, которая возникла в середине века около Могилева на Днепре и существовала почти до последних дней. В дни моей юности она существовала со своими старшинами, со своими учителями, так называемыми майстерами, которые учили слепцов песнопениям. Это люди, которые говорили на своем очень интересном языке, зашифрованном, они боялись всякого преследования, и у них был зашифрованный, очень образный язык. Сейчас, когда мне попали старые записи, я понял, что из этого языка можно многое взять и перенести в прозу, но с большим чувством меры.

Также совершенно неожиданно языковые богатства я открыл в книгах, которые не имеют как будто никакого

литературного значения,—в лоциях. Лоции — это справочники для капитанов для вождения кораблей по разным морям. Как будто ничего нельзя там найти интересного, потому что это справочники, но это справочники, которые слагались в течение многих десятилетий и даже столетий, и каждое новое поколение моряков вносило в них свои поправки. И в этих книгах вы видите смешение языков очень многих эпох, и читаются они с необыкновенным интересом. Я приведу пример: в лоции Черного моря вы можете прочесть такое выражение: «Во время норд-оста берега покрыты густой мрачностью». Вот совершенно новое значение слова «мрачность» — старинное: черный туман. И умелое перенесение такого рода слов в современную прозу ее очень обогащает и освежает.

Из профессиональных языков очень много дает язык геологов, потому что это люди, которые привыкли работать с большими массами, очень объемными, поэтому у них язык не похож на язык большинства людей, он очень умный и выразительный, тогда как у большинства язык чрезвычайно выхолощенный.

Недавно мне попалась книга «Записки морского офицера», о кампании Сенявина. Там потрясающее языковое богатство, хочется взять и выписывать целыми страницами — так великолепно построена фраза, и так много свежих, забытых и очень точных слов, которые весьма пригодятся в нашу эпоху.

Любая вещь — тот же протопоп Аввакум, те же пыточные записи дают необыкновенное богатство языка.

В своей работе со студентами — простите, что я к этому возвращаюсь, но на их работе наиболее ярко можно видеть некоторые общие наши недостатки,— я заметил, что у многих из них нет точного знания слов. В этом смысле Лев Толстой был прав, когда сказал: «Если бы я был царь, то издал бы закон, что писатель, который употребил слово, значение которого он не может объяснить, лишается права писать и получает сто ударов розог».

Я считаю, что чрезвычайно обогащают наш язык Горький и Лесков, особенно Лесков с его языком, как будто бы цветистым, но на самом деле очень живом, народным языком. Затем — Бунин. Это очень богатый, очень отчеканенный писатель с огромным словарем.

Почему мне приходится говорить сейчас о языке? Потому что у нас на глазах происходит непрерывная порча русского языка, превращение его в некий воляпюк. Об

этом нужно говорить прямо, за русский язык надо бороться. Этот язык нельзя позволять обеднять ни на йоту, а это явление происходит непрерывно. Достаточно взять любую газету, чтобы это понять, потому что газеты пишутся не на русском языке, а на ломаном языке.

Мне вспоминается один довольно забавный случай. Я недавно выступал в «Молодой гвардии» перед молодыми писателями и говорил о языке и, в частном уже разговоре, сказал, что меня не только что раздражает, а у меня может вызвать гнев безграмотная вывеска, например «Скупка вещей от населения». Вы же не скажете, что «я купил от него». Это одесский жаргон. А один писатель сказал: «Это совершенно правильно, это в духе русского языка, скупка от населения».

Относительно провинциализма. В том, что я говорил в начале своей беседы об истоках рассказа, о необходимости брать материал у народа,— все это верно. Но есть при этом одна опасность — нужно соблюсти чувство меры, потому что чрезмерное пристрастие к провинциализму чрезвычайно опасно и так же засоряет язык, как иностранные, совершенно ненужные слова. Злоупотребление «провинциализмами» делает немым писателя. Если читатель два или три раза на протяжении страницы споткнется на каком-нибудь слове, это уже разрушает восприятие, а если это будет постоянно, это будет уже вне литературы.

Не знаю, как вам, но мне кажется, что как поэзия имеет свои точно определенные ритмические закономерности, так и проза должна иметь и имеет свой ритм, который до сих пор не изучен и не втиснут ни в какие определения; но он безусловно существует.

Когда я читаю свою рукопись — написал, начинаю перечитывать и править, многое сразу мне режет слух, и я стараюсь восстановить основной ритм вещи в каждой фразе. Я не говорю о каком-то поэтическом ритме, я говорю о своем специфическом, своеобразном, прозаическом ритме произведения, ритме каждой фразы, который нужно безусловно в вещи выдерживать. И что касается частностей, то в своей работе над прозой я очень боюсь (хотя этого мне трудно избежать, как всем нам) причастий, которые очень загромождают прозу, делают ее очень неуклюжей: также я боюсь деепричастий, которые делают прозу размягченной, размагниченной. В каждой вещи есть определенное количество словесного мусора, он так примелькался, что мы не замечаем его и оставляем, а его надо

беспощадно выбрасывать и добиваться такого языка,— конечно, это трудно сделать, я это прекрасно понимаю,— чтобы в каждой фразе не было ничего лишнего, ни одного лишнего слова, лишней связи, лишней запятой; добиваться, чтобы каждая фраза могла быть высечена на камне. Мопассан был прав, когда говорил, что каждая фраза рождается на свет одинаково плохой и хорошей, и только легкий поворот рычага, когда вы уберете какое-нибудь одно слово, все ставит на место. На собственном опыте я проверил — это действительно так. У вас очень плохая фраза, вы выбрасываете что-то очень незначительное — и вся фраза сжимается и становится крепкой и меткой. Эта работа над каждой фразой абсолютно необходима, а ее, между прочим, так я думаю, большинство писателей не проделывают. Почему? К этой работе относятся несколько пренебрежительно, считают, что это какой-то литературный пуризм. Ничего подобного.

Я добиваюсь, чтобы диалог был так же разнообразен, как разнообразны все люди, которые существуют в рассказах. Я очень боюсь лобового диалога. Нет ничего несноснее, чем болтливый герой в прозе. Так же как невыносим болтливый человек, невыносим болтающий герой. Есть еще одна вещь с диалогом, чрезвычайно трудная, которую я не берусь объяснить,— это так называемый подтекст. Как это делается, объяснить очень трудно, но это делается, и мы знаем мастеров подтекста великолепных. Хемингуэй — писатель безусловно блестящий в этой области. Многие пытались ему подражать, но все подражания именно в этой области были неудачны — создать хемингуэевский подтекст никому не удалось.

Возьмите его рассказ «Белые слоны», где разговор идет на маленькой станции между мужчиной и женщиной о чем угодно — о зельтерской воде, о жаре,— о чем хотите; но читая этот разговор, вы прекрасно понимаете, о чем они думают. Она ждет ребенка, он хочет, чтобы она сделала аборт, она не хочет — но об этом не сказано ни слова. Это сделано такими приемами, которые еще не раскрыты.

У каждого из вас существует свой подтекст. Это великолепная вещь в противовес лобовому решению диалога, которым наши писатели часто злоупотребляют.

Устанавливать какие-то законы в области композиций трудно, но есть одно совершенно бесспорное правило: всякое литературное произведение, в том числе и рассказ,

есть органическая, живая часть, которая аналогична хотя бы человеческому организму. Если из любого рассказа нельзя вынуть какую-то часть, нельзя ее переставить, нельзя убрать действующее лицо, иначе все развалится, то композиционно рассказ построен правильно. У человека нельзя вырезать сердце и приставить его под лопатку — человек умрет. По этому принципу стараются проверять композицию вещи.

Несколько слов относительно образов. Я считаю, что нужно проверять каждый образ с трех точек зрения: точности, простоты и свежести. Нужна полная беспощадность к себе, которой мы все боимся. Мне жалко выбрасывать некоторые куски, но когда я решался и их выбрасывал, я видел, что это очень хорошо. Существует одно очень странное явление: те вещи, которые нам как-то особенно, очень субъективно нравятся, в большей части проходят совершенно глухими для читателей.

Я уже говорил, что наблюдательности я учился у стариков, у паромщиков, у корзинщиков, я считаю, что наблюдательность прежде всего сама по себе ценна, без нее не может существовать писатель, и, кроме того, она дает толчок к развязыванию воображения.

И мне вспоминается рассказ Горького об одной маленькой писательской игре, построенной на наблюдательности, очень любопытной. Горький очень любил писательские игры, и как-то в Берлине в таверне сидели Бунин, Леонид Андреев и Горький. Горький положил часы и сказал: вот за тем столиком сидит человек, каждый из нас будет на него смотреть полминуты, потом отвернется и расскажет совершенно точно, что он об этом человеке знает и что видел.

Первым должен был говорить он: «Ну, что, ну, в сером костюме, ну, бледный»,— больше ничего не мог сказать. Горький, безусловно, мог сказать больше, но так как сам придумал эту «игру», то он себя принизил.

Спросили Леонида Андреева, что это за человек. Леонид Андреев сказал всего несколько слов: «Это сын дьявола»,— и все.

Тогда спросили Бунина, и Бунин рассказал, какой на этом человеке костюм, в какую полоску, какой у него галстук, какой воротничок, где он измят, какое у него лицо — все совершенно точно. А кто этот человек? Он сказал: «Это, очевидно, крупный международный вор, судя по всему».

Позвали хозяина таверны, спросили: «Что это там за человек?» — «Ради бога, тише, это известный международный вор, который сюда приезжает отдыхать».

Мне вспоминается Багрицкий, с которым невозможно было ходить по улицам Одессы (мы с ним дружили и много ходили вместе). На ходу он рассказывал биографии всех встречных одесситов. Это было почти невероятно, по-моему, я не мог проверить, верно ли то, что он говорил, но он рассказывал и потом доказывал, что это человек с такой-то биографией, по таким-то и таким-то чертам.

Когда Пришвин писал свой рассказ «Башмаки» — рассказ, как он собрал в Марьиной роще сапожников, так называемых «волчков», он сказал: «Придумайте фасон туфель для женщины будущего»,— и все сапожники взволновались, перессорились, так и не придумали, но поручили Пришвину тоже участвовать в этом деле, вырабатывать фасон туфель, и он ходил по всей Москве и смотрел на ноги, изучал туфли, и через изучение туфель он раскрыл колоссальное количество интереснейших вещей: «Я научился определять культурность человека, его характер; смотришь, вырезаны уголки кожи, это значит игрок, потому что игроки суеверны,— если вырезаны уголки кожи, думает игрок, то он выиграет».

Такие мелочи дают очень большое развитие наблюдательности. Вместе с тем существует у писателей одна черта: некоторые писатели утомительно наблюдательны. Они в свои вещи вставляют массу деталей, которые совершенно не играют, не дают вещи никакого колорита и вставлены потому, что автор это заметил и это ему кажется интересным. С этим тоже надо бороться.

Вопрос о записных книжках. Этот вопрос очень спорный. Я лично никогда не вел записных книжек и враг их, потому что проба работы на материале записных книжек привела меня к убеждению, что это для меня бесполезно. Наша память лучше всякой записной книжки, потому что она не только сохраняет факты, но делает отбор, оставляя то, что нужно. Это своего рода таинственная кладовая, и гораздо лучше черпать из памяти, чем из записных книжек. Для меня записные книжки существуют как особый, очень интересный литературный жанр, как «Записные книжки» Чехова, «Записные книжки» Ильфа.

Существует много писательских предрассудков, и об этом стоит сказать. На читках и обсуждениях вы можете слышать такие высказывания, что эта вещь плоха, потому

что в ней нет сюжета. Может быть, я говорю так, потому что для меня сюжет — это очень трудная вещь. Я люблю внутренний сюжет, но внешний мне дается с трудом. Я считаю, что в данном случае должна быть полная свобода в этих вещах. Я глубочайшим образом завидую людям, которые великолепно владеют сюжетом.

Есть один молодой писатель,— я его имени не назову,— который великолепно владеет сюжетом. Чехов говорил Короленко: «Вот чернильница, через пять минут я напишу вам рассказ». Этот человек говорит: «Скажите мне слово, и я вам сразу расскажу рассказ, причем без всякого перехода».

Я как-то в это не очень поверил, когда мне сказали об этом, потом я встретился с ним. Он сказал: «Дайте слово». Мы дали слово «скелет», слово довольно трудное, и он тут же начал рассказывать. Я примерно расскажу вам содержание: вор залез в лабораторию, но ошибся комнатой и влез в комнату рядом с лабораторией. Дверь заперта, комната пуста, и стоит скелет. Что делать? Он решил, что он возьмет хотя бы этот скелет; он сбросил его со второго этажа на улицу, у скелета сломались руки и ноги, вор слез и принес скелет домой. Засунул его под кровать, пошел к скупщикам краденого — никто не покупает,— зачем им скелет? Скелет лежит под кроватью, и вору делается как-то скучно. Месяц под кроватью лежит скелет, и вор стал неврастеником. Вдруг он читает в «Вечерке» объявление, что артель «Мозаика» покупает подержанные скелеты. Он схватил свой скелет и потащил в эту артель и продал, боялся даже спросить, зачем им подержанный скелет — вдруг не возьмут? Он продал, пришел домой, и тут опять, так как он уже неврастеник, его стала мучить мысль — зачем людям нужен скелет?

Потом был праздник, вор вышел потолкаться и видит: по улице Горького идут демонстранты и несут его скелет, в цилиндре, с перебитыми ногами и руками и надпись: «Если вы, мистер Чемберлен, будете лезть, мы вам переломаем руки и ноги, как этому скелету».

Это делается молниеносно. Давали еще более трудные слова, он тут же придумывал рассказ. Это человек исключительно ценный для кино, но это особая способность, которой не многие обладают, и, как это ни странно, человек этот не может и не умеет писать: когда записывает сюжет, это получается «вареная вобла». Ему попала одна часть того, что должно принадлежать всякому писателю.

Теперь несколько слов о деталях, о подробностях. Из нашей литературы и, в частности, из рассказов начали исчезать подробности и детали, и это очень печально, потому что все превращается в схему, получается мертво. Об этом Чехов говорил: получается палка от копченого сига, а самого сига нет. Нет подробностей, они исчезают из поля зрения писателя, и, конечно, это явление очень грустное.

О чем еще сказать? О планах вряд ли стоит говорить, потому что это вопрос очень индивидуальный. Я никогда планов не составляю, я представляю себе то, что хочу написать, довольно смутно, все это определяется совершенно конкретно в тот момент, когда я сажусь писать.

Писатель может составить чудесный план, но, когда он начинает писать, весь план рушится; как только вещь оживает, появляются люди, герои, вещь начинает идти по какой-то внутренней логике, и тут писатель иногда не может ничего сделать — герой сопротивляется, не укладывается ни в какие планы.

Я планами никогда не занимался и считаю это совершенно лишним.

Несколько слов о пейзаже. По-моему, пейзаж должен существовать в прозе, как герой, а не только как фон вещи, иначе вещь будет очень плоскостной. Как раскрыть пейзаж? Его можно раскрыть только при условии огромной любви к природе и при втором условии, что вы не будете заниматься открытием уже открытых америк. Сейчас я постараюсь объяснить это выражение. Дело идет о непосредственном, почти детском восприятии окружающего, совершенно свежем. Тогда вы подойдете к жизненному явлению как явлению совершенно новому, случающемуся впервые. Если обладать такой способностью, то, безусловно, вы внесете в литературу огромное своеобразие.

Грубый пример, может быть, немного будет резать ухо: возьмите машинистку, которая печатает вашу рукопись. Я говорю машинистке, какая гениальная вещь ее машинка. Она этого не понимает. Какая гениальная вещь — она ей надоела смертельно, и ничего тут гениального нет и не может быть. А по-моему, есть.

Необходимо какое-то почти детское восприятие вещей, особенно в применении к пейзажу.

Вы думаете, тот же Мещорский край такой уж неизвестный и глухой — нет, это край изведанный, в нем были исследователи. О нем существует литература и науч-

ная и художественная, но я старался войти в этот край как в совершенно новый, как будто я отправляюсь в экспедицию в совершенно неизвестные места. И в этом случае вы всегда увидите много того, что при других случаях пройдет мимо вашего взгляда.

Я сделал опыт работы над книгой, которая вся строится на пейзаже,— это «Мещорская сторона». Я очень боялся: на чем же будет книга держаться и возможно ли будет ее еще читать? Ведь здесь три печатных листа сплошного пейзажа,— а книга выжила. Я иногда сам над этим задумываюсь: почему? И думаю, потому, что этот край для меня является своего рода второй родиной.

Очень многому в области пейзажа научили меня художники. Тут есть один интересный вопрос — это живопись и поэзия в связи с прозой. Когда Моне написал свое «Вестминстерское аббатство в тумане», после этого лондонцы начали говорить, что они впервые увидели лондонский туман. Вот вам открытие мира.

То же самое сделал Левитан, который совершенно по-новому открыл русскую природу. Ее подсознательно ощущали многие, но с полной ясностью ее до него такой не видели.

Работа художников в этой области оказывает огромное влияние на прозу. Возьмите Тернера, который открыл совершенно новый морской пейзаж, очень грозный, тревожный, зловещий; или того же Уистлера, английского художника, выросшего в Петербурге. Этим самым, очевидно, объясняется, что все его пейзажи во мгле белой ночи очень задушевны, с очень мягкими красками, как будто подернуты легким туманом. Также Васнецов, который открыл совершенно новые качества наших степей, или тот же Кустодиев.

Тут я подхожу к вопросу о влиянии живописи и поэзии на прозу.

Это очень индивидуально, и, может быть, я не прав, но для меня одним из критериев при оценке писателя является его отношение к природе. Писатель, который не любит, не знает, не понимает природы, для меня не полноценный писатель.

Когда я учился в гимназии, у нас был преподаватель психологии, очень интересный человек. Он узнал о том, что я собираюсь писать (а я писал какие-то мелкие рассказы, плохие и где-то печатал их в Киеве), он вызвал меня и спросил: «Вы хотите быть писателем?» — «Да».— «А у вас хватит выносливости?»

Я тогда не понял: неужели эта черта нужна для того, чтобы быть писателем? Потом я понял, что он был совершенно прав. Затем он сказал: «Если вы хотите быть прозаиком, вы великолепно должны знать поэзию; ничто так не обогащает прозу, как поэзия».

Он и здесь был совершенно прав, потому что в силу специфических свойств поэзии, ее существа, слово в поэзии звучит очень очищенно, и слова, которые мы употребляем миллионы раз, когда мы их находим в настоящих поэтических строчках, эти слова для нас звучат как услышанные впервые, новорожденные слова; сущность того, что это слово выражает, и перед нами возникает в ее полноте, чистоте и яркости. И поэтому каждый прозаик должен, во всяком случае, если не любить поэзию, то ее знать, знать все интонационное богатство, которое заключается в поэзии. Это пчелиная работа. И тот же учитель мой мне сказал: «На днях в Киеве будет лекция Бальмонта «Поэзия как волшебство», обязательно пойдите, вслушайтесь в то, что он говорит, и, главное — в его стихи».

Я тогда Бальмонта не очень любил, но пошел на эту лекцию. Это был первый мой урок, который меня заставил очень серьезно отнестись к вопросу о предвзятости нашего мнения — я Бальмонта не любил, но я нашел у него очень много интересных вещей, и, главное, я ему обязан тем, что он открыл мне необыкновенную певучую силу русского языка; она у него выражена с предельной ясностью, пожалуй, яснее, чем у многих поэтов конца девятнадцатого и начала двадцатого века. Изучение поэзии имеет огромное значение. Возьмите, например, аллитерацию. Умело сделанная, она придает прозе замечательное звучание; помимо того, она дает ей очень большую выразительность. Я не мастер читать и прозу и стихи, но можно было бы привести очень много примеров разнообразнейшего звучания русского языка в той же поэзии.

Какая простота и звонкость языка, какая осанная звонкость у Пушкина в стихотворении «Роняет лес багряный свой убор». В нем есть торжественность языка, архитектурность! Возьмите Лермонтова, поэта, раскрывшего необыкновенную музыкальность русского языка, у него есть места, где язык звучит с совершенно загадочной силой.

Любое настоящее стихотворение открывает огромный мир, образный мир звучания, и, безусловно, обогащает прозу. Так же обогащает прозу живопись. Она делает про-

зу красочной. Мы тоже пишем — мы словами, а художники красками. При восприятии картины нужно найти какой-то внутренний отзвук, потому что только при этом можно воспринять ее. Очень хорошо об этом сказал Чехов. К Чехову до сих пор, к сожалению, никто не применил одного термина: гениальный. Он с гениальной простотой где-то сказал: «Если вы хотите, чтобы живопись дала какой-то пейзаж, то вы должны себя представить в этом пейзаже».

Я хотел сказать несколько слов о биографии писателей. Мой отец, человек романтический и всю жизнь стремившийся к литературе, но, к сожалению, не ставший писателем, говорил иногда такие вещи, которые я запомнил надолго, на всю жизнь. Один раз он мне сказал: ты увидишь в жизни очень много значительного и интересного, если ты сам будешь значителен и интересен. В этих словах заключена очень большая истина, которая относится к нашим писательским биографиям.

Каждый из нас должен создавать свою биографию. Я, по мере своих сил, тоже стремлюсь к этому. Когда я окончил гимназию, я начал писать. И тогда я понял, что я ничего не знаю, и я ушел в люди, как говорят, и начал сознательно менять профессии.

Я переменил много самых разнообразных профессий, начиная от вожатого трамвая в Москве, был матросом, санитаром на фронте, учителем, и этим самым я подвинул свою писательскую жизнь на много лет, пожалуй, на пятнадцать лет. Это мне очень помогло, и сейчас, когда я работаю над своей автобиографией, повестью о своей жизни,— сейчас я закончил две части («Детство» и «Юность»), только сейчас я понял, насколько это было хорошо и какой огромный материал это дало мне.

Я вам скажу вот что: для того чтобы писать биографическую повесть, я должен был восстановить в своей памяти конспективно, очень сжато основные события и основных людей, с которыми я в жизни встречался. Каждому событию я отвел одно слово, причем событиям крупным: так, по поводу революции 1905 года я записал всего два слова «пятый год». Таким путем я исписал сорок восемь страниц мелким почерком. Я написал две части повести, которые по объему довольно велики — в общей сложности листов восемнадцать, а в этом конспекте я зачеркнул только три страницы.

Это говорит о том огромном материале, который я почерпнул благодаря тому, что я сознательно искал этот материал и в связи с этим строил определенным образом свою жизнь.

Я считаю, что каждый писатель должен иметь интересную биографию и, кроме того, другую профессию. Вторая профессия, к сожалению, мало у кого есть из писателей. Вторая профессия, конечно, необходима, но только не журналистская, потому что журналистская профессия в некоторых своих частях слишком близка к писательской, а во многих отношениях бесплодна; это не профессия, это, в сущности, литературное занятие, а я говорю о настоящей профессии; недаром из среды врачей вышли такие прекрасные писатели,— вы с совершенно иного ракурса видите жизнь, воспринимаете ее с точки зрения другой профессии.

На этом я закончу, но я хотел сказать только, что писательская биография это не такая простая вещь. Для большинства читателей мы являемся носителями каких-то лучших чаяний человечества, его лучших свойств. И может быть, многие из нас, скептики-писатели, считают таких читателей наивными людьми, но я этого не считаю. Я думаю, что читатели правы в этом своем мнении, и поэтому будем помнить, что писателю много дано, но с нас много и спросится.

1946

ПУШКИН НА ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОДМОСТКАХ

(Работа над пьесой о Пушкине «Наш современник»)

Поезд пришел в Тригорское ночью. Накрапывал дождь. На востоке в тумане и тишине занималась холодноватая синяя заря.

Я вышел из вагона на сырую дощатую платформу. Надо было нанять подводу до Михайловского, но я медлил, долго смотрел в темные поля. Издалека, из деревень, затерянных во мраке ночи, долетали хриплые петушиные крики.

Чуть холодно под сердцем от мысли, что вот здесь, на этой песчаной псковской земле, под этим низким моросящим небом, жил когда-то Пушкин. И при нем были такие же ночные дожди, пустынные пажити, разноголосица петухов. Были такие же колеи на дорогах, залитые водой,

запах мокрой крапивы, такие же желтеющие и облетающие березы.

Я стоял и думал о том, какими словами передать это ощущение присутствия Пушкина. Это казалось почти невозможным.

Каждый из нас еще с детских лет сознает, что Пушкин — рядом. Он всегда существует в нашей жизни. Но он молодеет с каждым десятилетием, и потому — он наш современник.

Чтобы понять до конца, что значит Пушкин для нас, надо представить себе хотя бы на минуту, что Пушкина никогда не было. Насколько мы бы тогда обеднели! Сколько ума, веселья и чудесной поэзии исчезло бы из нашей жизни!

Я нанял подводу в Михайловское. Возница попался молчаливый.

Светало. Туман редел. Шумели одинокие сосны на косогорах. В деревнях уже топили печи. Ветер разносил по пажитям дым.

Телега въехала в сумрачный сосновый лес. В траве около дороги что-то белело. Я соскочил с телеги, нагнулся и увидел узкую дощечку, выкрашенную в белый цвет. Она была прибита к низкому столбику. На дощечке было написано:

...В разны годы
Под вашу сень, Михайловские рощи,
Являлся я...

Чтобы прочесть эту надпись, мне пришлось оборвать повилику. Она крепко заплетала дощечку.

— Что это? — спросил я возницу.

— Это? — переспросил он.— Да это же метка. Отсюда начинается земля Александра Сергеича. Это его лес, михайловский.

Возница ответил мне так, будто речь шла о человеке, до сих пор еще живущем в этих местах, которого он, возница, самолично и хорошо знает.

Я прожил довольно долго в Михайловском. За это время я ни разу не слышал, чтобы кто-нибудь из тамошних колхозников назвал Пушкина по фамилии. Все называли его Александром Сергеевичем и говорили о нем так же, как и возница,— как о человеке близко знакомом, как о своем сверстнике и современнике.

— Вы этих стариков из Зимарей не слухайте,— предупреждали меня колхозники из Тригорского.— Они вам

папоют, будто Александр Сергеевич через их деревню бесперечь ездил. А он ее за три километра объезжал, потому что грязь в Зимарях была непролазная.

— А мы на том и не стоим,— отвечали старики из Зимарей,— что он через нас каждый день ездил. Однако у нас Александр Сергеевич тоже бывал. Не только у вас. Так что вы не заноситесь!

Отношение к Пушкину, как к современнику, было выражено у колхозников с особой наглядностью и простодушием.

Очевидно, для них, так же как и для всех нас, Пушкин был не только гигантом, перешагнувшим из своего времени в нашу эпоху, не только певцом народных надежд и гневным обличителем невежества и рабства, но и своим человеком, прямым участником нашей повседневной жизни.

Величие Пушкина в том, что вольная и светлая его поэзия сопутствовала русскому народу на всех путях его жизни и его борьбы за свою свободу, достоинство и счастье.

Особенно ярким светом и глубиной засверкала пушкинская поэзия в наши дни. Сбылась мечта поэта: «И над отечеством свободы просвещенной взойдет ли, наконец, прекрасная заря?» Она взошла, она разгорается, эта заря. Пушкин ждал ее в те глухие ночи, когда, усталый, оторвавшись от рукописей, он смотрел за окно, где над нищими полями, над ободранными крышами деревень брезжил боязливый рассвет.

Пушкин отдал свой гений народу. И народ никогда пе изменял поэту. В годы тягчайших испытаний и войн, в годы побед и великих достижений народ всегда помнил своего погибшего милого сына, всегда бережно хранил его в сердце, как хранят память о первой любви. И за гибель Пушкина народ расплатился полной мерой.

Мы твоих убийц не позабыли.
В зимний день под заревом небес
Мы царю России возвратили
Пулю, что послал в тебя Дантес.

Из мыслей о близости Пушкина к нашей, социалистической эпохе и родилось название пьесы о нем — «Наш современник»,— написанной мною для Малого театра.

Когда Малый театр предложил мне написать пьесу о Пушкипе, я сгоряча согласился. Но через минуту я по-

чувствовал леденящий страх. Эта работа была заманчивой, но страшной. Она ощущалась как некий непременный долг по отношению к Пушкину, как выражение любви к нему и преклонения перед его бессмертным даром.

Но как воссоздать живого Пушкина во всей его сложности? Как дать образ человека гениального, противоречивого,— ребячливого, мудрого и вспыльчивого, язвительного и бесконечно нежного, смелого до дерзости и спокойного от сознания своей умственной силы, смешливого и гневного? Как передать наполнявшее Пушкина лирическое волнение и его суровую гражданственность, искрометное его воображение и способность видеть поэзию всюду, где бы она ни скрывалась.

Как Пушкин говорил? Нельзя же было заставить его говорить со сцены цитатами из себя. Он был очень прост в разговорах, как был прост в своей поэзии и прозе. Но это была простота, к которой идут годами взыскательной работы.

Что может быть проще слов: «Сребрит мороз увянувшее поле»,— но в этой простоте заключены золотые россыпи поэзии и вся певучая прелесть русского языка.

В своей обычной речи (я говорю о внутреннем ее содержании) Пушкин не мог быть резко иным, чем в стихах. Поэзия и кипучая мысль пробивались всюду. Но как он это выражал? Иногда весело, иногда гневно, иногда раздумчиво, но всегда очень просто и так лаконично, что иной раз Пушкин и вправду кажется нам скупым на слова.

Малейший оттенок пафоса, приподнятости мог убить образ Пушкина на сцене.

Нам трудно писать о любимых. В наших глазах любимый человек всегда несколько приподнят над действительностью. Говоря о любимом, мы невольно сообщаем ему самому эти черты некоторого преклонения перед ним и тем самым в известной мере отрываем образ любимого человека от реальности. В пьесе о Пушкине этого надо было избежать во что бы то ни стало. Грубо говоря, это была бы уже авторская отсебятина, приписанная Пушкину. Это был бы Пушкин, искаженный субъективным отношением к нему и тем самым, конечно, обедненный.

Я не могу перечислить здесь всех трудностей, которые возникли в работе над пьесой о Пушкине. Одно я знаю твердо,— пушкинская жизнь была под силу только ему одному. Только сам Пушкин мог бы написать о себе. А все,

что пишем мы, его потомки, только слабая наша дань поэту, только попытки — более или менее удачные — воссоздать его образ.

И второе, что я считаю совершенно непреложным для каждого, кто пишет о Пушкине,— это строгая взволнованность автора, не преходящая, конечно, в аффектацию, это эмоциональное восприятие Пушкина, порыв, то состояние, когда словам должно быть тесно, а мыслям просторно. Это, наконец, вдохновение в том точном его толковании, которое дал сам Пушкин. Только в этом случае наши слова будут действительно жечь сердца.

Я не представляю себе пьесы, повести или поэмы о Пушкине, написанной с холодным расчетом, скрупулезно, сугубо точно, в границах общеизвестных сведений о нем.

Жизнь Пушкина гораздо богаче, чем то, что мы о ней знаем. Трудно эту бурную и блистательную жизнь зажать в рамки далеко не полной биографии. Если Пушкин действительно оживет под пером современного поэта, прозаика или драматурга, то он неизбежно раздвинет границы своей канонизированной биографии.

Я говорю не о всяческих досужих домыслах, связанных с Пушкиным. Эти домыслы и легенды о Пушкине только искажают его облик. Я говорю о том, что каждый, пишущий о Пушкине, имеет право создавать его биографию не только на основе внешних фактов, но и на основе всей пушкинской поэзии. Пушкин — это его поэзия, и в ней заключена, вопреки мнению некоторых пушкинистов, основная биография поэта.

Надо было выбрать для пьесы самый значительный период из жизни Пушкина. Сделать это, конечно, было нелегко, так как вся жизнь Пушкина от лицея до гибели значительна и наполнена огромным содержанием.

Я выбрал Одессу и Михайловское. Почему? Потому что это было время поэтической и гражданской зрелости Пушкина. Время двойной ссылки, написания «Евгения Онегина», вольнолюбивых идей и подготовки декабрьского восстания.

Кроме того, эти годы в жизни Пушкина были полны драматизма. Этот драматизм не был случайным и внешним. Он был вызван к жизни самой натурой поэта, его непримиримостью, его уничтожающей ненавистью к самовластью. Те или иные события возникали потому, что они не могли не возникнуть. И в этом была та железная неиз-

бежность происходящего, которая свойствепна классической драме.

Биографии людей не слагаются по законам драматургии. Но биография Пушкина, особенно в эти годы, удивительно совпадала с этими законами, очевидно, потому, что она является внешним выражением происходившей в нем большой внутренней драмы. Драмы человека, стоящего не наравне, а на много голов выше своего времени.

До сих пор наших драматургов больше всего привлекали последние дни и гибель Пушкина («Последние дпи» Михаила Булгакова, «Пушкин» Глобы, работы Щеголева). Конечно, это была одна из величайших человеческих трагедий. Но это была и в большей степени трагедия человека.

Удар был нанесен Пушкину как мужу. Была облита грязью его семейная жизнь, его честь, его любовь. И этот непосредственный повод к убийству поэта отодвинул и затемнил главную причину — ненависть Николая к Пушкину, как к властителю умов в России, как к непримиримому и умному врагу, который ждет своего часа, чтобы нанести сокрушительный удар.

Я остановился на Одессе и Михайловском. Должен сознаться, что меня привлекала при этом еще одна, чисто драматургическая задача.

Жизнь Пушкина в Одессе была богата внешними впечатлениями и событиями. Она дышала югом и пестрела, по его собственным словам, «разнообразностью живой».

Порт, корабли, приморские рестораны, смешенье всех племен, итальянская опера, друзья, отзвуки греческого восстания, смерть Байрона, война с Воронцовым, книги, любовь, всеобщее признание и вечный ропот моря — все это создавало быстрый, повышенный, подчас стремительный ход событий.

Затем действие переходит в Михайловское, в деревенскую глушь, «в обитель вьюг и хлада», в одиночество, в запущенный и неуютный дом.

В Михайловском внутренняя жизнь кипела с прежней, если пе большей, силой, но внешних событий не было. Во всяком случае, характер их резко изменился. Они сильнее действовали, сильнее задевали сердце. Они были полны скрытого накала при отсутствии внешнего его выражения. Таков приезд Пушкина, такова вся жизпь поэта с няней, его работа в Михайловском, его реакция на трагический конец декабрьского восстания.

Вместе с тем напряжение в пьесе ни в коем случае не должно было спадать, а наоборот, повышаться. Нужно было добиться того, чтобы не получилось резкого разрыва между двумя частями пьесы, чтобы не получилось двух пьес вместо одной. Нужно было добиться, чтобы пьеса лилась от начала до конца свободно, единым нарастающим потоком.

Сделать это было возможно только при развитии внутренней, а не внешней темы, сделать за счет «внутреннего сюжета».

Но, несмотря на «драматургичность» биографии Пушкина, все же пришлось в одной из картин (Трактир в Святых Горах) нарушить точную ткань биографии, чтобы полнее и глубже раскрыть связь Пушкина с народом.

Пушкин узнал о восстании на Сенатской площади в доме у Осиповых. Совершенно ясно, что в обстановке благодушной и хлебосольной помещичьей семьи, неизмеримо далекой от всякого бунтарства, среди милых, но недалеких и жеманных женщин, модных романсов, альбомов и легкой болтовни Пушкин должен был сдержаться, скрыть ту бурю отчаяния, гнева и тревоги, какая поднялась у него в душе. По словам очевидцев, он только смертельно побледнел и тотчас уехал к себе в Михайловское. Там, в Михайловском, была Арина, пяня, с которой он, не скрываясь, говорил обо всем.

К слову говоря, мы многого не знаем об этих черных днях Пушкина.

В пьесе Пушкин узнает о декабрьском восстании в Святых Горах, в трактире, среди крестьян, ямщиков, странников, нищих,— в самой гуще народа.

В такой обстановке отношение Пушкина к восстанию могло, конечно, обнаружиться полнее, откровеннее и глубже, чем среди щебечущих женщин в Тригорском.

В Михайловском Пушкин работал над «Борисом Годуновым». Он часто ездил из Михайловского в Святые Горы на ярмарку, подолгу просиживал в трактирах, и, кто знает, может быть, иные народные сцены из «Бориса Годунова» впервые были задуманы в Святых Горах.

Мне случалось бывать в Святых Горах на ярмарках, сидеть в дымных святогорских трактирах, где даже стены как будто разбухали от самоварного пара, слушать песни слепцов, ядовитые перебранки бродячих монахов и шумные споры крестьян обо всех обстоятельствах жизни.

И меня поразила устойчивость народных надежд, беспощадная ясность ума, великолепие языка.

Я считаю вполне оправданной сцену появления Пушкина в трактире, хотя пушкинисты могут меня упрекнуть в неточности, в смещении времени, в том, что такой случай не подтверждается «документацией» и не занесен ни в какие пушкинские картотеки.

Пушкин был связан со всеми слоями русского общества, русского народа. Поэтому в пьесе действует много людей, окружающих Пушкина. Помимо того или иного их отношения к Пушкину, они призваны в силу своего разнообразия, разницы в общественном положении, различия взглядов и судеб передать зрителю ощущение той сложной эпохи, когда происходит действие пьесы.

Достаточно перечислить несколько из них, чтобы подтвердить эту мысль. «Полумилорд» граф Воронцов, пушкинский «демон» Александр Раевский, восторженный поэт Туманский, блестящая красавица Елизавета Ксаверьевна Воронцова — утаенная любовь Пушкина, простосердечный и преданный Пушкину чиновник Лекс — «прекрасный человек-с», опасный и льстивый карьерист Вигель, офицеры — члены Тайного общества, солдаты, крепостной Кузьма Дерюков — простонародный друг и охранитель Пушкина, Пущин, игумен Святогорского монастыря Иона, ямщики, крепостные, странники, слепые певцы.

Образ няни Арины Родионовны после Пушкина, конечно, самый значительный в пьесе. Простая русская крестьянка Арина Матвеева заменила поэту мать, сестру, друга. Любовь Пушкина к ней была безгранична. Ни о ком из своих родных и друзей Пушкин не писал с такой трогательной и глубокой нежностью, как о няне.

Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя...

Арина Родионовна разделяет вместе с Пушкиным всенародную любовь. И, кроме любви, еще и благодарность.

Имя этой простой полуграмотной женщины вошло в историю русской культуры. Арина — совершенное выражение талантливости, ума и сердечности русского человека.

Пьеса о Пушкине была написана довольно быстро,— в четыре месяца. Я не боюсь признаться в этом. Я считаю, что самые трудные вещи должны создаваться одним дыха-

нием, одним единым напряжением, чтобы автор ни на один день не выходил из живого потока воображаемой жизни и не позволял себе перерывов.

Перерывы всегда искажают уже найденное внутреннее ощущение вещи, останавливают ее естественное течение, меняют ритм и окраску или, как принято говорить, самый «воздух» пьесы. Во время перерыва поневоле теряешь много дополнительных мыслей, которые зачастую рождаются в напряженной работе.

В первом варианте пьеса была больше. Она оказалась длинна. Из нее пришлось исключить две картины,— разрыв с отцом в Михайловском и сцену с Анной Керн и Осиповыми в Тригорском парке во время летнего дождя.

Художественное руководство Малого театра в лице К. А. Зубова пристально, но по-дружески следило за моей работой над пьесой и высказало только несколько своих пожеланий, совершенно не вмешиваясь в самый ход работы.

Никто не заглядывал ко мне через плечо, когда я писал пьесу, никто меня не торопил. В этом такте и уважении к труду и сказалась настоящая помощь.

По прежнему своему опыту работы с театрами я ждал совсем другого. Я ждал утомительных и неясных разговоров о таинственных законах сцены, доступных только посвященным, о «дожатых и недожатых образах», о том, что «вам надо бы еще несколько раз попить водочки с вашими героями», о драматической кульминации и каденции, об отстранении и о всем том полузаумном и подчас формалистическом мусоре, которым любят блеснуть иные велеречивые режиссеры.

Ничего этого не было. Была простота, ясность, конкретность разговоров.

Но самая главная помощь со стороны театра состояла в том, что я как автор знал и чувствовал заочную, если можно так выразиться, любовь всего театра к теме пьесы. Любовь к Пушкину переключилась на работу о нем, и это очень обязывало.

Наконец пьеса была готова и прочитана труппе Малого театра. Читал пьесу Велихов.

Признаться, я шел на эту читку со страхом, напуганный все тем же прежним своим театральным опытом. Несколько лет назад одну из моих пьес читали труппе одного из «ведущих» московских театров. Читал главный режиссер этого театра. Я, совершенно не умеющий читать

свои вещи перед большой аудиторией, заранее радовался,— мне очень хотелось послушать свою пьесу со стороны, особенно в таком мастерском исполнении.

Началась читка, и я, холодея от ужаса, услышал какое-то невероятно торопливое бормотанье, прерываемое кашлем, сиплый шепот, совершенно неправильную расстановку всех интонаций, путаницу имен.

Я не выдержал, набрался смелости и сказал режиссеру после читки, что я бы, пожалуй, прочел пьесу лучше, чем он.

— Ну что вы! — ответил мне режиссер, ничуть не обидевшись.— Это же я нарочно. Это прием. Если даже в таком чтении пьеса «доходит» до актеров, то, значит, она хороша.

— Нельзя ли все-таки,— сказал я,— найти какой-нибудь более разумный способ для оценки пьесы.

После этого режиссер, конечно, обиделся.

Я боялся такого чтения не меньше, чем и чтения «актерского» — с игрой, с пафосом, с акцентировкой, со слезой, с криком и дрожью в голосе.

Но я ошибся. Велихов читал очень просто, ясно, строго. Благородство чтения — это не только опыт, не только мастерство. Это — душевное качество.

После читки состоялась моя беседа с труппой Малого театра о Пушкине. Мне было трудно выступать с речью о Пушкине перед блестящим ареопагом маститых и прославленных актеров. Чем я, человек далекий от театра, мог помочь им в их работе над ролью? Но когда я увидел, как М. И. Царев записывал в тетрадку кое-что из того, что я говорил, я понял, что присутствую при начале очень сложной, очень упорной и благодарной работы.

Шли поиски образов. Шла трудная и длительная работа осознания материала.

Меня спрашивали или, вернее, допрашивали о биографии всех действующих лиц. Казалось бы, зачем актеру знать биографию действующего лица, которое произносит на сцене всего две-три фразы. Но это было правильно, это была настоящая творческая работа. Писатели по своему опыту знают, что если человек появляется в повествовании даже один раз и произносит одно только слово, то все равно писатель должен знать об этом человеке все, всю его жизнь и всю подноготную. Тогда это единственное слово будет именно тем, какое сразу определит всего человека.

Потом начались репетиции,— пожалуй, самая увлекательная работа в театре.

На репетициях нельзя бывать безнаказапно. С каждым днем ты чувствуешь, что все больше и больше попадаешь под власть, под обаяние театра, чувствуешь, что еще немного — и ты пропал, ты уже не сможешь вернуться к прежней «мирной» жизни, что зрелище рождения на твоих глазах искусства поистине необыкновенное и возвышающее человека.

Самая обстановка репетиций — заглушенная музыка, повторяющая двадцать раз одно и то же, стук молотков, сказанная внезапно и нараспев пушкинская строфа, перемены света, то лунного, то золотого, вопли художника и режиссеров, схватки на сцене из-за каждой мелочи (например, как зажигали при Пушкине свечи или какой формы были бутылки от шампанского Клико), путаница современных и пушкинских костюмов, шум морского прибоя, запах краски,— все это создает какое-то приподнятое состояние, как будто присутствуешь в комнате у великого сказочника, вроде Андерсена, когда он, соединяя реальность и фантазию, создает свои умные сказки.

Я не знаю, имею ли я право, автор пьесы, давать здесь оценку спектакля. Автор — это слишком пристрастный свидетель.

С моей, авторской, точки зрения, пьеса сыграна образцово — свежо и глубоко.

Самое главное,— в ней есть Пушкин, в которого веришь. Горячий, умный, блистательный Пушкин. Это большая заслуга М. И. Царева.

В спектакле есть две чудесные няни,— обе разные и обе похожие своей сердечностью и простотой — Е. Д. Турчанинова и В. И. Рыжова. И холодный, утонченно вежливый «полуподлец» Воронцов — Велихов. И печальная и встревоженная своей первой любовью — любовью к Пушкину Елизавета Воронцова — Ликсо, и безответный Лекс — Коротков. И друг Пушкина крепостной Кузьма — Ковров. И очень русский, очень прямой и честный Иван Пущин — Рыжов.

У меня нет возможности отметить всех, кто играет в этом спектакле. Но я не могу не сказать о блестящей игре Сашина-Никольского и Грузинского.

Сашин-Никольский играет в пьесе две роли — уличного певца и слепого нищего. Рисунок обеих ролей (особенно

слепца) удивителен по силе, по художественной правде и по тому почти томительному ощущению тяжелого и горького времени, когда происходит действие пьесы. Это ощущение времени Сашин-Никольский передает неизвестно какими чертами, но очень явственно.

Грузинский в небольшой роли суетливого мужичка в трактире подымается до большого искусства. Зрители, следя за его игрой, смеются, но не потому, что Грузинский говорит смешные слова. Нет! Зрители смеются от легкой радости, какую всегда испытывает человек, сталкиваясь с чем-либо талантливым.

Ставили спектакль К. А. Зубов, В. И. Цыганков и Е. И. Страдомская. Это была большая и очень напряженная работа, благодарная и сложная работа по воссозданию на сцене образа Пушкина, по отысканию точного психологического рисунка для всех участников спектакля.

Об оформлении Ю. И. Пименова,— по существу, о пейзаже спектакля,— можно было бы написать отдельную статью. Оно очень пушкинское, это оформление. Пушкинское в том смысле, что повсюду — и в одесском порту, и в фойе одесского театра, и в заброшенном саду на берегу моря, и в комнате Пушкина в Михайловском, и в трактире в Святых Горах художник находит ту характерность и поэтичность, которая связана с этими местами.

Если этот спектакль, сделанный силами Малого театра, прибавит зрителям хоть малую частицу любви к Пушкину и понимания его великой роли в нашей русской и мировой культуре, то я считаю, что этим работа театра над пьесой о Пушкине блестяще оправдана.

<1949>

СКАЗКИ ПУШКИНА

Шестого июня 1949 года исполняется сто пятьдесят лет со дня рождения великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина.

Трудно найти в нашей стране человека, который бы не знал и не любил его замечательные произведения. Пушкина еще при жизни называли «солнцем русской поэзии». Прошло больше ста лет, как погиб поэт, а наша любовь к нему все так же крепка, стихи его становятся нам все ближе, дороже и нужнее. И мы можем добавить к словам

современников Пушкина еще одно слово и сказать: «Пушкин — *незаходящее* солнце русской поэзии».

Пушкин первый из русских поэтов заговорил простым, народным языком. Этот язык в его стихах и сказках льется свободно и звонко, как прозрачный родник. Поэт всегда восторгался богатством, выразительностью, меткостью русского языка, владел им блестяще и все же не переставал изучать его всю жизнь.

У Пушкина было много друзей. Но с детства самым близким, самым преданным ему человеком была простая крестьянка, его няня Арина Родионовна Матвеева. «Подруга дней моих суровых» назвал ее поэт. У нее он с малых лет учился чистому народному языку. От нее он впервые услышал замечательные русские сказки.

В селе Михайловском, куда Пушкин был сослан по приказу царя, он вплотную столкнулся с жизнью деревни, узнал ее, полюбил ее песни, басни и сказки. Он часто бывал на ярмарках, ходил в толпе крестьян, заводил беседы с ямщиками, со странниками, записывал все меткие слова и выражения, запоминал песни слепцов — старинные и грозные песни о горькой народной доле.

В длинные зимние вечера в ветхом доме в Михайловском Арина Родионовна, как и в детстве, рассказывала поэту сказки. Валил снег, пел ветер в печных трубах, жужжало веретено — и сказочный народный мир расцветал вокруг Пушкина.

Поэт, брызгая гусиным пером, торопливо записывал нянины сказки. «Что за прелесть эти сказки! — говорил он.— Каждая есть поэма!» Под его легким и быстрым пером некоторые из этих сказок превращались в свободные и певучие стихи, чтобы разойтись по всей стране, по всему миру, обрадовать людей и открыть им неистощимые и удивительные богатства русской поэзии.

Пушкин перенес в свои сказки чудесные и живые образы народной фантазии: золотую рыбку, царевну Лебедь, Черномора и морских богатырей, золотого петушка и затейницу-белку. И вместе с народом в своих сказках Пушкин жестоко высмеял и осудил глуповатых и злых царей, жадных попов, хитрых и невежественных бояр.

Сказки эти собраны здесь, в этой книге. Каждый, кто прочтет их впервые, будет счастлив этим, а кто станет перечитывать их, будет счастлив вдвойне.

Пушкин оставил нам не только эти изумительные сказ-

ки, но еще много звучных и сильных стихотворений, поэм, рассказов и повестей.

Имя Пушкина не забудется: он всегда с нами, наш живой, любимый, наш великий Пушкин.

1949

НЕМЕРКНУЩАЯ СЛАВА

С детства я относился к театру, как к путешествию в волшебную страну. С годами это ощущение не только не прошло, а наоборот, усилилось. Каждый спектакль как был в детстве, так и остался до зрелых лет и праздником и мученьем.

Празднично в театре было все: и зрительный зал, немного задымленный, сверкающий огнями и позолотой, и ветер от занавеса, и стремительный бег человеческой жизни на сцене, и смена эпох, и плащ Чацкого, и звон гитары в руках бесприданницы Ларисы, и щемящие слова ее песни: «Мне снился день, который не вернется...»

Человеческая жизнь, строго взвешенная, очищенная от мусора, как бы перемытая и перевеянная многими водами и ветрами, представала в театре во всей своей значительности, во всей силе мысли, страстей, борьбы и надолго завладевала сознанием.

Тогда праздничность сменялась порой мучительными, но плодотворными думами о судьбах героев. Они давно уже раскланялись со сцены, сняли костюмы, смыли грим, но продолжали жить и заставляли думать о себе. И чем дольше, тем сильнее.

Есть пьесы, после которых не уходят из сердца сострадание к героям, ненависть, любовь, радость. Вплотную подходишь к любой человеческой жизни, к любому времени, к любой коллизии, вживаясь в удивительный мир разнообразных человеческих судеб.

Мы часто говорим: «Театр —волшебное зрелище»,— или что-либо иное в этом роде, но не задумываемся над содержанием слова «волшебный». «Волшебный» — это вовсе не сказочный. Это — превращение в зримые, ощутимые, совершенно конкретные вещи прекрасного вымысла, наполнение вымысла подлинной жизнью, обогащение жизни вымыслом, воображением, силой образов.

Так думал я как зритель. Но после первой же репети-

ции, на которой мне пришлось быть, я понял, что не только готовый спектакль обладает этими волшебными свойствами, но обладает ими и вся работа театра над пьесами.

Вообразите себе богатую картинную галерею, где собраны полотна всех эпох и жанров. И вот па глазах у вас происходит необыкновенное зрелище: картины оживают, галерея заполняется пестрой толпой, вышедшей из рам, блеском одежд, солнцем, спорами, смехом, шумом садов, раскатами отдаленной грозы,— всем тем, что до сих пор существовало только как соотношение мазков на полотпе. То же самое, по существу, происходит и в театре,— и на репетициях и на спектаклях.

Все вышесказанное имеет отношение не только к театру вообще, но прежде всего к Малому театру. Потому что по силе своих выразительных средств, актерского мастерства и перевоплощения этот театр давно пользуется народным признанием.

Малый театр для нас — олицетворение России. Он стал неотъемлемой частью народной жизни. Невозможно представить себе Россию и Москву без Малого театра, как невозможно представить нашу страну без Волги.

Осенью 1948 года Малый театр предложил мне написать для него пьесу о Пушкине. Мпе, как и каждому, кто прикасается к блистательному имени Пушкина, было просто страшно работать над этой темой. Страшно и вместе с тем заманчиво. У каждого есть мера своих сил, свой «потолок», и все мы сознаем, что эта мера сил слишком мала, чтобы воскресить хотя бы в какой-то доле жизнь и характер гения.

Во время работы над пьесой театр помог мне не скрупулезной проверкой авторского текста, не тем, что смотрел автору через плечо во время писания пьесы, а помог глубокой заинтересованностью в содержании пьесы и страстным желанием показать современному зрителю пленительный облик великого Пушкина.

И если спектакль Малого театра хотя бы на сотую долю усилит у зрителя любовь к поэту, к мудрости и мощи его стихов, то это будет наилучшим выражением любви Малого театра и к своей стране, и к ее культуре.

Столетие ушло, оставив театру немеркнущую славу. И надо пожелать, чтобы Малый театр смело шел ко все большей славе сценического искусства.

1949

СКАЗКА БУДЕТ ЖИТЬ ВСЕГДА

Пока живет человек, будет жить и сказка. Потому что сказка — наилучшее выражение надежд народа на счастье и справедливость. Сказка — воплощенная в поэтической форме мечта человека о прекрасном. Чаяния счастья и справедливости и мечты о прекрасном не могут умереть. Они двигают жизнь, они заложены в основе наших человеческих стремлений, они рождают культуру, искусство, а воплощением великой мечты о справедливости является социалистическое общество и государство. Если мы представим себе, что человек потеряет способность стремиться к счастью и справедливости и мечтать, то тотчас остановится движение жизни, исчезнут героизм и трудовой подвиг, замрет искусство, зачахнет наука, и человечество погрузится в растительное и бесцельное существование.

Способность к мечте создала почти все то ценное, что нас окружает, начиная от прекрасного по своим душевным качествам человека и кончая передачей изображения на расстояние и возможностью слышать человеческий голос из Москвы в хижине канадского лесоруба или в пустынях Австралии.

Мысль о том, что сказка говорит о несбыточном, что она — только игра воображения, была, быть может, справедлива для наших отдаленных предков, но не для нас.

Мы живем в мире сбывшихся сказок. За последние десятилетия человек научился летать по воздуху со скоростью звука, проплывать под водой тысячи километров, видеть на огромные расстояния в темноте, проникать взором через непроницаемые раньше преграды, закреплять и передавать потомкам такую мимолетную вещь, как звук своего голоса, вести разговор через океаны и горы, выращивать исполинские деревья, менять географию земного шара, на месте сухих степей создавать великие озера-моря, превращать в свет, тепло и движение воды рек, ветер, силу взрыва,— иначе говоря, человек стал всемогущим, и нет такой сказки, которая не оказалась бы через некоторое количество лет былью.

Но сказка выражает мечту человека не только о покорении себе всех сил природы, но и о совершенстве человеческих отношений.

Человек должен быть умен, прост, справедлив, смел и добр. Тогда только он имеет право носить это высокое звание — человек. Об этом тоже говорят сказки. И не

только сказки, но и все искусство. Потому что нет такого подлинного писателя, поэта, художника или композитора, который бы не стремился обогатить духовный мир человека и тем самым поднять его еще на одну более высокую ступень. В этом — назначение и сила искусства.

Наконец, сказка выражает подлинно народную, основанную на глубоком знании любовь человека к природе. Человек в сказке окружен могучей природой — дремучими лесами, широкими реками, глубокими морями, волшебными травами. Сказочные страны полны пересвистом птиц, запахами цветов, журчаньем холодных ключей, веселым шумом листвы, радугами, солнечным светом, игрою звезд и звериными тропами.

Это ощущение так сильно и по существу правдиво, что, раз появившись, не может исчезнуть из нашего сознания, и, обогатившись им, мы видим нашу родную природу во много раз более прекрасной и интересной, чем раньше.

Нам через сказку передается богатейший опыт познания и природы и человека, накопленный нашим народом за многие столетия его исторической жизни.

Сказки не только не умирают. Они рождаются непрерывно. Рождаются они и сейчас. И вот даже сегодня, когда вы читаете эту книгу, где-нибудь или в таежной сибирской глуши, или в сторожке паромщика на Оке, или в кубрике парохода на Черном море, быть может, создается новая сказка. Как это происходит — трудно сказать. По-разному.

Мне приходилось присутствовать при рождении сказки. Дело было летом, на берегу лесной реки. Только что прошел шумный короткий дождь, над рекой стояла радуга. Сильно пахло сосной, и капли дождя на отдельных хвоинках наливались, крупнели, и в каждой из них играло свое маленькое солнце.

Перевозчик раздувал костер, а рядом сидел мальчик, его сын. Мальчик прислушался и спросил отца:

— Чего это шумит, папаня?

Перевозчик подумал, догадался, что шуршит дождевая влага, просачиваясь через палую рыжую хвою, устилавшую землю у подножия мачтовых сосен, но, подумав, усмехнулся и сказал:

— Это жуки-мужички пилят пилами сухие сосновые иглы. Пилят с натугой.

— Зачем? — спросил мальчик, и глаза его заблестели.

— Они жучки хозяйственные, запасливые. На зиму

дровишки готовят. Ты небось видел,— как земля весной оттает, от нее идет дым. Это из жучиных нор.

Так началась сказка. Мальчик рассказал ее своим однолеткам, те — родителям. И сказка пошла гулять по свету, все крупнея, наливаясь, разрастаясь, как наливались под солнечным светом капли дождя на хвоинках. А через год-два-три она уже превратится в большую, настоящую сказку, народ примет ее, и она будет жить вечно.

В этой книге собрано несколько сказок родственных нам славянских народов. Работая над этими сказками, я придерживался только двух правил: стремления передать с наибольшей ясностью их поэтическую сущность и, рассказывая их, чувствовать себя таким же «сказителем», как и любой деревенский дед, что плетет корзины в кругу любопытных ребят и рассказывает им мудрые и простые истории, добавляя к ним «по силе возможности» те поэтические черты, которые сродни ему самому и, по его мнению, послужат лишь к украшению сказки.

<1951>

СТРАНА ТРУДА И ПОЭЗИИ

Двадцать лет назад, в 1931 году, изучая берега Каспийского моря в связи с одной из своих литературных работ, я попал на полуостров Мангышлак, в тогдашний форт Александровский.

В этом выжженном и угрюмом поселке, окруженном пустыней, томился некогда в ссылке Тарас Шевченко. Здесь он тосковал по далекой и милой своей Украине. Здесь он посадил чахлое молодое деревцо.

Сейчас оно разрослось, и я долго смотрел на его вершину, трепетавшую листьями под каспийским ветром. Смотрел и вспоминал слова Гоголя: «Стоят подоблачные дубы, и ослепительные удары солнечных лучей зажигают целые живописные массы листьев, накидывая на другие темную, как ночь, тень, по которой только при сильном ветре прыщет золото».

В жизни мы редко занимаемся аллегорическими сравнениями. Они часто кажутся нам натяжкой. Но там, в пустыне, в тех местах, где ценишь каждую былинку, присутствие этого шумливого дерева тотчас же вызвало мысль о далекой, солнечной, шумящей колосьями и листвой де-

ревьев прекрасной стране Украине, откуда принес Тарас Шевченко сюда, в раскаленную глину Средней Азии, свою украинскую поэтическую силу и свое великое страдание за правду и справедливость.

Семя, брошенное в землю Тарасом, взошло богатым цветом. И если бы сейчас он мог окинуть взором родную Украину, какой бы благодарностью и любовью наполнилось бы его сердце. Благодарностью и любовью к своим потомкам, к своим детям — своим ученикам, создавшим из его Украины передовую страну человечества, край счастья, богатства и вольности.

Современная украинская литература питается чистыми родниками украинского духа, в том числе и родниками шевченковской поэзии. Шевченко, по существу, наш наперсник и современник.

Величайшее значение современной украинской литературы для строительства коммунистического общества неоспоримо. Оно не нуждается в доказательствах.

Вклад украинских писателей и поэтов в сокровищницу социалистической культуры, равно как и мировой культуры, велик. Достаточно назвать имена хотя бы нескольких украинских писателей и поэтов, чья мысль и чья поэтическая сила стали всеобщим достоянием,— имена Рыльского, Бажана, Яновского, Смолича, Корнейчука, Тычины, Гончара, Сосюры.

Щедрость и разнообразие страны, ее передовая советская культура, живописная сила южной украинской природы, ее черниговских лесов, херсонских степей, черноморских берегов, днепровских круч и заоблачных Карпатских гор, ее богатых колхозов, ее деятельных, веселых и упорных в труде людей — все это блещет на страницах украинской литературы.

У каждой национальной литературы есть свои отличительные свойства, свои особенности, придающие ей большое своеобразие. Такими качествами литературы украинской являются ее широкая поэтическая, почти песенная сила, ее великолепный юмор, ее страстность, ее живописность.

Пожелаем же украинской литературе и ее создателям — писателям и поэтам — новых удач и достижений. Пусть их книги, стихи и пьесы будут так же богаты, разнообразны и полны целебного воздуха вольной мысли и чувства, как полна разнообразием трав и цветов украинская весенняя степь.

Пусть их творения будут и впредь, как было до сих пор, полны силы и страсти и уверенности в окончательной победе человеческого сердца и разума над последними остатками лжи и несправедливости, еще существующими в мире.

1951

ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНИЕ

Критик — это не только комментатор. Критика должна быть полна блеска, остроты, свежести мысли, великолепно выраженной.

Есть старое прекрасное слово, которое мы начали забывать,— «призвание». Его надо воскресить, потому что критика и писательство — это *высокое призвание*. Это работа, которая является делом жизни. Надо объявить наконец войну ремесленничеству и в литературе и в критике.

Я считаю, что дело критика — осмысливать и верно оценивать литературу, подготовлять читателя к наилучшему восприятию этой литературы и помогать писателю. Тут мы подходим к вопросу, как и чем может критик помочь писателю. А в этой помощи мы, писатели, безусловно, нуждаемся.

К каждому писателю надо подходить как к целостному явлению и исходить в своих работах о писателе из его творческой индивидуальности.

Это элементарно и совершенно понятно: нельзя требовать от прозаика, чтобы он обязательно был поэтом, или от драматурга, чтобы он писал романы.

На критиках лежит очень большая ответственность за создание общественного мнения, они влияют на общественный вкус. Это обязывает бережно относиться к таланту. У нас много талантливых людей, но все-таки талантливые люди не попадаются на каждом шагу. Талант требует и заботы, и внимания, и помощи. Об этом часто забывают.

Очень важно уметь извлекать все хорошее и ценное, что заложено в писателе. Я, может быть, несколько преувеличиваю, но мне кажется, что нет писателя, в котором не было бы заложено интересных черт, подчас неведомых для него самого. Даже крупнейшие писатели по отношению к самим себе часто ошибались: то, что они считали самым хорошим, шедеврами, на поверку шедеврами не

было. А то, что они считали не столь значительным, проходным, оказывалось иногда лучшим из того, что они сделали.

Так вот, умение заметить и извлечь это ценное, дать толчок именно в этом направлении писателю — очень большая обязанность.

Несмотря на высокие достижения нашей литературы, какой-то налет серости, скуки все-таки лежит на многих произведениях. Критикам прежде всего надо обратить на это внимание. Как можно в нашу эпоху прощать скуку и серость! По существу, это преступление перед народом, перед нашим временем! Если писатель сер и скучен, значит, он кругом себя все видит серо и скучно!

Сплошь и рядом попадаются книги, в которых герои абсолютно не интеллектуальные люди, они ни о чем не думают, не спорят, ничего по-настоящему не чувствуют. У них отняты авторами элементарные черты, без которых человек вообще не может существовать. У них отсутствует любовь, а если и существует, то какая-то смехотворная «производственная» любовь. У них нет ни страданий, ни размышлений. Нельзя так изображать людей нашей замечательной эпохи.

Надо обратить внимание на бедность или, вернее, повторяемость тематики, на однообразие сюжетов, которые иногда лишены авторского взгляда, авторской индивидуальности. Наконец, нужно понять разницу между правдой художественной и правдой документальной. Именно на этой почве происходят крупнейшие недоразумения с читателем. Критика должна этот вопрос постоянно и настойчиво разъяснять.

В массе наша литература пользуется языком хорошим, но все-таки не очень богатым. Создается такое впечатление, что литература использует, быть может, одну десятую или одну двадцатую тех языковых богатств, которыми обладает наш народ. Это совершенно недопустимо. И вот, я не вижу работ критиков хотя бы о языке отдельных писателей. Интереснейшие вещи можно написать о языке Алексея Толстого, Катаева, Федина.

Надо помнить и о влиянии на литературу соседствующих областей искусства. Этот вопрос совершенно не раскрыт, а это чрезвычайно важно. Я себе не представляю хорошего писателя, который не знал бы и не любил живописи. У живописи можно очень многому научиться, научиться видеть так, как видит художник. Художник может

показать писателю совершенно неожиданные вещи, которые окажутся очень нужными в работе над словом.

Каждая наша работа должна быть событием в нашей жизни. Здесь нет места разговору о тщеславии. Но так нужно подходить к своей работе, чтобы, считая ее событием, всегда быть необыкновенно щедрым. Мы же часто скупимся, и меня особенно удивляет, когда скупятся молодые писатели. Надо писать каждую вещь так, чтобы вкладывать в произведение все, что у вас есть лучшего. Не надо бояться, что слишком быстро окажешься опустошенным. Ничего подобного, через две недели опять захочется писать и найдутся новые слова и мысли. Критикам в своих статьях надо тоже быть щедрыми — не жалеть труда и мыслей.

Писатели и критики вместе должны бороться за все великолепие слова, за мастерство.

1953

ПРЕДИСЛОВИЕ <К КНИГЕ Н. ХАРДЖИЕВА>

Повесть Николая Харджиева — результат многолетнего изучения материалов о Федотове и его творчестве. Николай Харджиев собрал новый, обширный материал о художнике и его времени и сделал много биографических открытий, по-новому раскрывающих облик Федотова.

Своеобразие повести и ее художественная сила заключаются в том, что обилие точных фактов сочетается с живописным изображением времени. Своей повестью Н. Харджиев доказал, что исследование с его документальной точностью не только не убивает поэзию, но подкрепляет ее, дает ей новые качества, новые краски, если, конечно, автор пользуется документами и подлинными фактами умело, мастерски, не теряя общего ощущения эпохи, ощущения человека в этой эпохе, не теряя любви и дружеского сочувствия к своему герою, в данном случае — к Павлу Федотову.

Достаточно прочесть в повести описание стародавней Москвы или жизни Финляндского полка, где каждая черта быта как бы определяет дальнейшую судьбу Федотова, течение его мыслей и содержание его будущих картин, чтобы понять, что тщательный отбор материала был в полной мере подчинен свободному замыслу книги.

Количество новых фактов о Федотове в повести очень велико. Биография Федотова впервые очищена от приставшей к ней шелухи, от многих ошибочных или неточных сведений. Проделана кропотливая и ценная работа по расшифровке рукописей Федотова. Внесена наконец полная ясность в датировку его произведений. Дана новая и точная трактовка сюжетов его знаменитых картин — «Магазин», «Не в пору гость», «Вдовушка», «Игроки» и некоторых других.

Весьма интересно в повести Харджиева показана работа Федотова над картинами — от первого беглого впечатления или замысла до мучительных поисков окончательного выражения во многих вариантах одного и того же сюжета.

Харджиев поставил перед собой труднейшую для прозаика задачу — средствами простой и точной художественной прозы описать картины Федотова. И эта наглядность словесной передачи картин Харджиеву вполне удалась. В иных случаях это описание картин сделано с такой выпуклостью, так зримо, что читатель, не видевший картин Федотова, может представить их с совершенной ясностью.

Харджиеву удалось обнаружить неопубликованные стихи Федотова, в которых содержится ценный биографический материал.

В повести впервые вскрыт подлинный смысл басен Федотова «Кот» и «Усердная Хавронья».

Много новых фактов — и притом характерных для нравов того времени — дано автором в описании корпусной и полковой жизни Федотова. По-новому показаны связь Федотова с «натуральной школой», с редакцией «Современника», с петрашевцами, его резкие отношения с «Москвитянином», его мытарства во время цензурных гонений.

Печальный отблеск на жизнь художника бросает его первая юношеская любовь к дочери известного моряка Головачева Катеньке. Эта любовь впервые воссоздана Харджиевым на страницах повести.

В повести Федотов окружен многими, очень разными, но неизменно характерными для своего времени людьми, начиная от первого своего учителя рисования в Московском кадетском корпусе — неудачника Каракалпакова — до преданного друга-денщика Аркадия Коршунова.

Это целая галерея людей. Здесь блистательный Карл Брюллов, офицеры Финляндского полка — сослуживцы Федотова, адъютант Титов, прозванный Даргомыжским «де-

душкой русского романса», художник Венецианов — живописец простого сельского быта, друзья Федотова Родивановские и Ждановичи, баснописец Крылов, давший Федотову «чин народного нравоописателя», Аполлон Майков, Владимир Стасов, отставной мичман Баласогло — тонкий знаток искусств, востоковед и участник кружка Петрашевского, великий русский драматург Островский и многие другие.

Упоминая о людях, встречавшихся Федотову на его жизненном пути, Николай Харджиев дает краткую биографию каждого такого эпизодического героя и тем самым делает его совершенно живым и в той или иной степени значительным для развития взглядов самого Федотова.

Прочитав повесть, понимаешь, что она шире своего названия, что написана она не об одном Федотове, а о судьбах передового искусства в николаевской России.

С пристальным вниманием, любовью и простотой Николай Харджиев воскресил перед нами давно погибшего нашего современника по духу Павла Федотова, волшебника кисти, представителя блестящей плеяды наших великих предшественников.

Любовь к Федотову и наиболее полное понимание его как художника стали уделом нашего, советского поколения, наших, советских людей. В залах Третьяковской галереи в Москве и Русского музея в Ленинграде перед картинами Федотова всегда стоят толпы зрителей. Народное признание запоздало, но оно пришло, оно не могло не прийти, ибо сила подлинного таланта и свободной человеческой мысли никогда не меркнет от времени.

1954

АЛЕКСАНДР ДОВЖЕНКО

Люди, работающие в разных областях, заметно делятся на три категории — на тех, кто у́же своей профессии, тех, кто точно входит в ее рамки, и, наконец, на тех, кто значительно шире своей профессии. Эти последние обыкновенно бывают людьми беспокойными и кипучими. Они — настоящие созидатели.

Александр Петрович Довженко был значительно шире своей профессии режиссера кино и сценариста. Режиссу-

ра была только одним из обликов этого удивительного художника, мыслителя и спорщика.

В жизни не было ничего, что бы его не интересовало,— от глубоких психологических сдвигов в нашем обществе до наилучшего способа кладки печей и от анализа актерских приемов Чаплина до происхождения песни «Распрягайте, хлопцы, копей та лягайте, хлопцы, спать».

На все у него были свои мысли, требовавшие в силу неукротимого темперамента Довженко немедленного воплощения в жизнь.

Если бы дети могли понимать до конца разговоры взрослых, то они, конечно, считали бы Довженко настоящим чародеем. Потому что, когда бы он ни появлялся, он всякий раз приносил с собой много не только новых мыслей, но и поразительных рассказов. Слушать его можно было часами, лишь бы хватило у людей для этого физических сил.

В последний раз я встретился с Довженко в одном из киевских садов над Днепром. Летняя зеленая пышность сада сменилась уже пышностью осени.

Довженко только что вернулся из Каховки, куда ездил работать над новым своим сценарием. Он объехал все строительство, изучил его и пришел к нескольким удивительным на первый взгляд выводам. Он тотчас же изложил эти свои мысли в виде докладной записки в правительство и привез свой доклад в Киев.

Сущность этого доклада сводилась к следующему. На дне будущего Каховского моря снесено много тысяч крестьянских хат. Людей переселяют на днепровские кручи, где строят новые колхозные села.

Вот об этих новых селах Довженко и писал. Они были построены по типовым проектам и выглядели казарменно и уныло. Одинаковые дома стояли в степи шеренгами в три-четыре линии на математически точном расстоянии друг от друга. Дома эти не были огорожены. Архитектурный проект не предусматривал никаких оград. Получался шахматный поселок на выжженном солнцем пустыре.

В этих селах не было центра и хотя бы одного приметного высокого сооружения — никакого ориентира. В старину такими ориентирами были колокольни. Сейчас нужно было строить хотя бы башни с часами. Плоская степь невольно наводила на мысль о необходимости одного-двух таких приметных зданий в каждом селе.

Довженко справедливо писал, что у людей не может быть никакой охоты жить в этих неотличимых друг от друга домах, где, кстати, не растет за окнами ни одного деревца. В нашей гигантской работе по подъему земледелия, говорил Довженко, нужно думать не только о совершенных методах работы, но и о состоянии и настроении людей.

«Новые села,— писал Довженко,— должны быть живописными, разнообразными и уютными. Почему в новых селах нет переулков, поворотов, зарослей, садов? Почему украинская живописность уступила место деляческой сухости и какой-то мертвой скаредности мысли у архитектора, строившего эти села? Почему при постройке их не была принята во внимание живая душа человеческая? Неужели мы можем мириться с таким пренебрежением к колхозникам, которые, как, очевидно, думают строители таких сел,— только рабочие руки, не чувствующие красоты и нисколько в ней пе нуждающиеся. Нужно в корне переменить это дело и приостановить насаждение уныния в нашей стране».

Мы стояли с Довженко над обрывом Днепра. Оп поднял трость и показал на юг. Там, в голубеющем тумане, светились воды Днепра, и вся даль поблескивала слабым свечением, должно быть от летящей по ветру паутины. Там простиралась любимая его Украина.

Довженко оставил не только превосходные свои фильмы. Он оставил рассказы, очерки, пьесы. Они написаны с жаром души, они патетичны в лучшем смысле этого слова, как патетична во многом проза Гоголя.

У Довженко была очень маленькая записная книжка. Там были записаны одним только словом сюжеты его устных и совершенно великолепных рассказов. Бесконечно жаль, что сейчас их уже нельзя записать и восстановить. Они ошеломляли слушателей неожиданными поворотами сюжета, покоряли их юмором и поэзией. Я слышал только три рассказа — о народной медицине, лейтенапте Сливе и поездке в Батурин,— но не забуду их никогда. Они всегда будут для меня вершинами словесного творчества, к сожалению навсегда утерянного, так как никто уже не сможет повторить тончайших интонаций Довженко, плепительного украинского строя его речи и его лукавого юмора.

1956

ПАМЯТЬ О ЧАЙКОВСКОМ

Три замечательных художника неразрывно связаны в нашем сознании друг с другом и олицетворяют собой Россию. Это — Чехов, Чайковский и Левитан.

Пожалуй, не было в истории другого такого примера, чтобы три соотечественника и современника — писатель, композитор и художник — так органически дополняли друг друга в своем творчестве и все вместе так ясно и полно выражали свое время. В этом отношении России повезло. Гений русского народа поистине неисчерпаем.

Всегда удивительна, но порой неожиданна власть гения над человеческими сердцами. Она выражается не только в непосредственном и неотразимом воздействии на нас со стороны всего, им созданного, но и во всем, что так или иначе связано с ним самим, с его жизнью.

Мы хотим знать о нем все. Мы хотим видеть все, что он видел, все, на чем останавливался его взгляд. Мы хотим по самой обстановке его жизни восстановить ход его сокровенных мыслей и порывы его воображения.

Этим, очевидно, и объясняется очарование тех мест, что связаны с памятью замечательных людей. Оно бесспорно, это очарование, и сила его находится в прямой зависимости от степени нашей любви к тому или иному великому человеку и от знания его биографии.

Поэтическое, полное лиризма ощущение от тех или иных уголков нашей страны — как это ни кажется парадоксальным с первого взгляда — почти всегда связано с областью знания. Чем больше мы знаем о них, тем сильнее их поэтическая окраска.

В первые годы революции мне привелось попасть в довольно глухой угол бывшей Орловской губернии — к северу от Ельца.

То был нищий и забытый край, с серыми, как будто пришибленными к земле деревушками и бесконечными ржаными полями. По ним непрерывно, до ряби в глазах, бежали волны тусклого света,— спелая рожь отражала белесое солнце.

На околице одной из деревень стоял покосившийся и небогатый помещичий дом. Окна в доме были заколочены, а в усыхающем саду паслись стреноженные кони.

Я зашел в дом к сельскому учителю и попросил напиться молока. Учитель был седой, взъерошенный и сердитый. От него я узнал, что этот помещичий дом принадле-

жал отцу Лермонтова, что старик Лермонтов умер здесь и похоронен на сельском кладбище за оврагом, что Лермонтов по пути на Кавказ заезжал однажды сюда, к отцу, и что в доме даже остался пыльный военный сюртук поэта.

Я хотел осмотреть этот дом, но оказалось, что ключ от него у председателя комитета деревенской бедноты, а председатель уехал на базар в городок Ефремов и увез ключ с собой.

Я ушел от учителя, сел на крыльцо лермонтовского дома и просидел там до вечера. Вокруг не было ни души. В щелях между деревянными ступеньками буйно прорастала крапива и зверобой со своими черно-золотыми пыльными цветами.

И все вокруг внезапно показалось мне хотя и убогим, но очень милым, знакомым и любимым до щемящей боли на сердце. Вся Россия вдруг предстала мне в своей томительной и бледной красоте. То была, очевидно, та «странная любовь» к отчизне, о которой говорил Лермонтов.

Я потрогал старые ступеньки на крыльце. Песчинки прилипли к моим пальцам,— может быть, те самые песчинки, что осыпались с сапог Лермонтова, когда он, выскочив из возка, шел, волнуясь, к своему оскорбленному и почти забытому отцу.

Ржаные поля, как бы видимые до этого через слюду, сухо шелестели и золотились вокруг. И я понял, что это и была та лермонтовская желтеющая нива, которая помогла ему постигнуть земное счастье.

Таким же обаянием наполнены все места, связанные с нашими великими художниками,— и пушкинское сельцо Михайловское, и Святые Горы, и лермонтовские Тарханы, и Ясная Поляна, и тургеневское Спасское-Лутовиново, где в густой сырости липовых зарослей цветут одинокие ландыши, и могила художника Борисова-Мусатова на крутояре над Окой в городке Тарусе, и тверские леса, и дом Чайковского в Клину.

В этих памятных местах с особенной ясностью понимаешь, что время теряет иногда свою разрушительную силу, что нет забвения для блестящих и мужественных мыслей, оставленных нам в наследство нашими великими предшественниками.

И тогда в шум тверских осенних лесов и на берега реки Сестры, где жил и работал Чайковский, органически входит звучание симфоний и раскрывает перед нами во всей силе и прелести неброскую, но поразительную красоту

нашей русской земли,— ее зарослей, рек, деревень, омутов, луговых туманов, осеннего ломкого хруста листвы, костров, заброшенных дорог и ночных звездных огней в безымянных водах.

Чайковский любил эту русскую землю с застенчивой, молчаливой, но неистовой силой. Оставаясь наедине с лесами, наедине с бледным тверским небом, он мог доходить до слез.

То была любовь поистине всеобъемлющая,— от любви к каждой сухой сосновой шишке с застрявшей в ней желтой травинкой, до любви даже к лесному подзолу, осыпающемуся с колес неторопливой телеги.

Но самой большой любовью Чайковского были леса — и величавые корабельные сосновые боры, и осиновые разговорчивые рощи, и березовые перелески, зажженные по взгорьям тихим осенним огнем, как сотни белых свечей...

Чайковский называл леса лучшей творческой лабораторией для человека.

Места, отмеченные памятью Чайковского, мы оберегаем и храним. Это — не только глубочайшее преклонение перед музыкой гениального композитора, но и дело нашего национального достоинства, нашего патриотизма.

1958

ВОЛШЕБНИК

Можно было бы написать к книгам Грина очень короткое и шутливое предисловие. Например, такое: «Я не хочу, да просто не имею никакого права портить вам, читателям, то наслаждение, которое вы наверняка получите от чтения этой книги. Поэтому я предпочитаю молчать, не рассказывать заранее и не оценивать даже в нескольких словах содержание повести под таким простым и вместе с тем загадочным названием «Алые паруса».

Но все же я напишу о Грине хоть несколько страниц. Об этом замечательном писателе слишком долго молчали, жизнь его мало кому известна, и потому он заслужил право, чтобы сейчас свободно и дружески поговорить о нем.

Есть старая легенда о том, как через мирный и веселый городок прошел никому не известный волшебник, играя на флейте, и увел за собой всех городских детей, за-

чарованных свистом флейты. Дети ушли за волшебником и не вернулись.

Эту легенду я вспомнил, когда думал о нашем удивительном писателе Александре Грине. Если бы он, войдя в какой-нибудь город, начал рассказывать у самой заставы какую-нибудь из своих великолепных историй, то, может быть, он увел бы за собой из города не только одних детей, но и все его взрослое население. Увел бы всех людей, у которых осталась в душе хоть капля желания увидеть весь мир, хоть капля желания счастья и капля бесстрашия.

Я завидую тем из вас, тем из юных читателей, которые впервые прочтут эту книгу о корабле с алыми парусами, эту чудесную историю, феерию, сказку, что могла бы увести за собой тысячи и тысячи людей даже из самого прозаического и черствого города в мире, такого, скажем, как квакерский и ханжеский город Бостон.

В чем сила этой книги?

Прежде всего — в ее редчайшей поэтичности. Прочитав ее, как бы получаешь в лицо фантастический залп, заряд, но не порохового дыма, а целебного воздуха морей и цветов, лесных дебрей и трав. В смешении запахов вдруг слышится скромный, но самый любимый с детства запах резеды или левкоя. И даже, кажется, видишь этот цветок. По стеблю, сгибая его, ползет какой-нибудь очень озабоченный жук.

Читая эту книгу, вместе с ее героями входишь в ту область земли, где, по словам Грина, влажные цветы выглядят как дети, насильно умытые холодной водой, где зеленый мир дышит бесчисленностью крошечных ртов, мешая проходить среди своей ликующей тесноты.

Да, со страниц этой книги получаешь заряд свежего ветра, ясного воздуха, сияния облаков. Погружаешься в мир людей привлекательных и на первый взгляд порой странных. Почти все они отличаются одной общей для них чертой — бесхитростной человечностью, отвагой и жаждой нового.

Неожиданно входишь об руку с Грином в обстановку привлекательных человеческих занятий и назначений, о которых никогда всерьез не думал, но, оказывается, долго и неясно мечтал,— в обстановку мореплавания.

И тогда, как удары торжественных аккордов, звучат слова Грина, прославляющие мореходное дело:

«Опасность, риск, власть природы, свет далекой страны, чудесная неизвестность, мелькающая любовь, цвету-

щая свиданием и разлукой, увлекательное кипение встреч, лиц, событий, безмерное разнообразие жизни, между тем как высоко в небе — то Южный Крест, то Медведица. И все материки — в зорких глазах, хотя твоя каюта полна непокидающей родины с ее книгами, картинами, письмами, сухими цветами, обвитыми шелковистым локоном, в замшевой ладонке на твердой груди...»

Из этой книги вы узнаете одну истину. Если у вас хватит душевных сил и твердости характера, то вы, следуя этой истине, проживете разумную и интересную жизнь.

Какая же это истина?

«Я понял одну нехитрую истину,— говорит Грин устами своего героя капитана Грея.— Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками».

Добиваться в жизни прекрасного, открывать в людях и в самих себе такие богатства духа и такую силу, о какой вы не подозреваете, доводить все достоинства в человеке до полного расцвета, искать и находить поэтическую сущность всюду, где она есть, даже в сухом стебельке сена, и тем самым все прибавлять и прибавлять людям счастья — разве это не чудо из чудес на нашей земле? Ведь мы, что греха таить, еще так мало и так плохо ее знаем (хотя и уверены в обратном).

Чудо может обнаружить себя во всем,— говорит Грин.— В улыбке, в веселье, в каждом сказанном вовремя нужном слове.

Чудо — это не превращение сургуча в алмазы, или отрывных листков календаря в тысячерублевые билеты государственного банка, или подобная этому чепуха. Чудо — это каждый случай, зависящий от нашей человеческой воли и наполняющий нас сознанием счастья. Никто из нас, конечно, не может ясно, коротко и точно объяснить, что такое счастье. Или, иначе говоря, дать формулу счастья. Это понятие нельзя намертво закрепить в самой гибкой и свободной формуле. Да и нужны ли эти объяснения и формулы?

Счастье, может быть, нельзя объяснить, но его нельзя не почувствовать и не увидеть, даже если малейшая его крупинка попалась нам на пути.

Поэтому о счастье можно рассказать. Не беда, если этот рассказ будет несколько бессвязным, если человек, охваченный счастьем, будет говорить не совсем ясно, как, к примеру, говорит Грин о появлении корабля Грея с алыми парусами.

«Из заросли поднялся корабль; он всплыл и остановился по самой середине зари. Из этой дали он был виден ясно, как облака. Разбрасывая веселье, он плыл, как вино, роза, кровь, уста, алый бархат и пунцовый огонь».

Так может говорить только человек, взволнованный ожиданием счастья.

За свою трудную и недолгую жизнь Грин написал много рассказов и повестей. Кстати, Грин — это литературный псевдоним. Настоящее имя Грина — Александр Степанович Гриневский.

Среди повестей и рассказов Грина особенно выделяются своей силой, могучей фантазией и поэтичностью такие повести, как «Дорога никуда» и «Бегущая по волнам», и такие рассказы, как «Капитан Дюк», «Словоохотливый домовой», «Акварель», «Трагедия плоскогорья Суан», «Остров Рено», «Капитан порта» и еще многие другие,— их невозможно перечислить в этих коротких строчках.

Рассказы Грина вызывают в людях желание разнообразной и осмысленной жизни, полной риска, предприимчивости, смелости и того «чувства высокого», какое свойственно почти всем борцам за свободу, художникам, поэтам, ученым, открывающим величайшие тайны вселенной, путешественникам, исследователям и мореплавателям.

Все рассказы Грина происходят или на кораблях среди неназванных морей, или в вымышленных, полных головокружительной живописности приморских городах с причудливыми именами: Зурбаган, Лисс, Гель-Гью.

Вы все, конечно, помните стихи Михаила Светлова «Гренада» с неожиданным, но верным утверждением: «Красивое имя — высокая честь!» Это утверждение говорит о том, что все в нашей жизни должно быть разумным и красивым, вплоть до названия городов и поселков. Название влияет на настроение людей, живущих в том или ином месте. Хорошо жить в Балаклаве, но плохо в поселке Мутный Материк (есть такой поселок на реке Печоре). Но это — случайное замечание.

Необходимо сказать несколько слов о жизни, о биографии Грина.

Грин родился в Вятке в конце прошлого века. Отец его Стефан Гриневский, был сослан за участие в польском восстании 1863 года. В Вятке он работал счетоводом в больнице, спился и умер в нищете.

Все детские и юношеские годы Александра Грина прошли в безысходной нужде. Как бывает серое, плохо отмы-

тое от грязи, застиранное белье, так и вся окружавшая Грина вятская жизнь казалась ему «застиранной, как рваное белье».

Грина преследовали неудачи. Из школы его исключили за невинные стихи об одном из учителей. Все годы, вплоть до того счастливого дня, когда Грин впервые в ссылке под Архангельском как бы неожиданно для самого себя написал свой первый «гриновский» рассказ — «Остров Рено», он не мог найти себе места в жизни.

Угрюмый, подавленный тяжелой своей участью, немногословный этот человек переменил множество занятий. Он был переписчиком ролей при театре, писцом в трактирах, банщиком, золотоискателем, кладовщиком, матросом, отбивал ржавчину с пароходных котлов, рыбачил в артелях, был, наконец, нищим и питался только объедками в грязных обжорках. Самой потрясающей чертой в биографии Грина, дающей нам величайшую веру в силу и чистоту человека, является то обстоятельство, что Грин, попавший па самое дно человеческого общества, сохранил благородство помыслов, свежесть воображения, веру в красоту человеческого духа и преклонение перед красотой земли. И, кроме того, он сохранил великую ценность — свою простую человеческую доброту и бескорыстие.

Каждое из скудных занятий не дало Грину ни сносного заработка, ни радости, но все больше угнетало его и гнуло к земле. И только писательство спасло Грина и в корне переменило всю его жизнь.

Но Грин пикогда не умел жить и потому несколько раз, уже будучи писателем, попадал в тяжелые жизненные передряги.

Его несколько раз спас Горький. Алексей Максимович очень любил Грипа — застенчивого и сурового сказочника, писателя, совсем непохожего на всех остальных русских писателей.

Но самое главное, самое важное, самое святое, чем волнует людей наша литература: любовь к человеку, к справедливости, вера в победу этой справедливости и красоты пад тупостью и безобразием — это свойство в вещах Грина было выражено с полной силой, сделало его подлинным советским писателем, и книги Грина долго еще будут сверкать, не умирая, как сверкает каждая подлинная драгоценность человеческого духа.

1958

ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ ЗАНОВО

Есть ли на свете человек, у которого каждый год, а то и два-три раза в год жизнь начинается заново?

Может ли быть на свете опытный мастер, который после только что оконченной любимой работы совершенно разучивается делать свое дело и ему приходится изучать его снова?

Как можно ответить на эти вопросы? Пожать плечами? Или спросить в свою очередь: «Где вы видели таких людей? Как это начинать жизнь и работу заново? Что это за чепуха! Куда же девается весь накопленный опыт, все навыки? Куда же девается, наконец, вся прошлая жизнь? Что это вообще значит?»

Но, к счастью для окружающих, такие люди есть, и называются они писателями.

Чтобы яснее представить себе, о чем я говорю, нужно согласиться только с одной, на мой взгляд, непреложной истиной,— писательство и щедрость неотделимы друг от друга.

Только так, только при огромной щедрости писателя он может создать превосходные и долговечные книги.

В каждый роман, повесть, в каждый самый маленький рассказ писатель должен вкладывать без остатка все лучшее, чем он обладает, вкладывать расточительно, ни о чем не жалея и ничего не припрятывая «про запас».

Нужно открыть все душевные шлюзы (может быть, слово «душевные» здесь и некстати, но другого я сейчас не найду).

Пусть иссякает весь водоем. Это не страшно. Пусть все, накопленное писателем, промчится по страницам книги, как мощный поток мыслей и чувств, пусть от него хлынет в лицо свежестью и силой, пусть он засверкает на солнце множеством радуг и брызгами, играющими всеми красками спектра,— всеми красками нашей земли.

Да. Поток промчится, и по ту сторону плотины останется пустое, как будто бы бесплодное дно. Но вскоре оно начнет снова наполняться прозрачной водой рек и родников, наполняться, приподнято говоря, рекою жизни.

Вода все время будет подыматься, все выше и выше, пока опять не дойдет до гребня плотины и пока под ее давлением, под ее тяжестью не понадобится опять открыть все шлюзы.

Может быть, это не совсем удачное или совсем неудачное сравнение, дающее представление о характере писательской работы, но другого я пока не подберу.

Живая вода снова придет. Не надо, не стоит бояться опустошения.

Нельзя все свое писательское богатство тратить по частям, раскладывать по крохам в разные книги.

Нельзя быть не только скупцом, но даже бережливым хозяином.

Если бы земля получала великолеппый солнечный жар и свет не целиком, а по дозам, то жизнь на земле давно бы или угасла, или влеклась бы в вялой и безотрадной полутьме.

Ничто прекрасное не может быть и пе должпо быть раздроблено. Не может быть раздробленной любви или раздробленной мысли.

Вечно лишь то, что выражено до конца.

После каждой книги, написанной во весь голос, во всю силу ума и сердца, у писателя наступает опустошение. Позади все обрушилось, все ушло, чем он так долго жил.

Или, свой подвиг свершив, я стою как поденщик ненужный,
Плату приявший свою, чуждый работе другой?

Но медленно и непрестапно жизнь снова наполняет сознание писателя, как вода наполняет запруду, новыми мыслями, наблюдениями, словами, образами. Все вновь оживает,— и писатель как бы наново учится писать.

Созпание писателя не может остаться на прежнем уровне, как никогда не останется на одном и том же уровне бушующая жизнь.

Новый уровень жизни требует новых приемов мастерства, нового, неповторяющегося выражения.

В этой свежестг, неповторяемости качеств, полноте и ясности мысли и цельности и силе чувств, очевидпо, заключается то свойство человека, которое у писателей мы зовем талантливостью, а в высшей своей степени — гениальностью.

Но не будем говорить о гениальности. Не каждому это дано. Но всем дапа возможность быть щедрым и целиком отдавать себя любимому делу, не требуя за это наград, не требуя благодарности и возврата.

Эти простые мысли пришли мне в голову на днях, в маленьком, засыпанном чистейшим снегом и заполненном чистейшим воздухом городке над Окой.

Может быть, они пришли оттого, что я перечитывал поразительные дневники французского писателя Жюля Ренара.

Была ночь. Лед на Оке лопался с тяжелым медленным гулом, и все тусклое и синеватое пространство за окном было заполнено роением мелкого снега. Очевидно, за толщей ночных облаков светила луна.

Я прочел слова Ренара о том, что талант — это прежде всего работа, работа и работа, что талант — это полная отдача себя.

На бревенчатой стене висел портрет Лермонтова — темноглазого мальчика в гусарском мундире,— и я невольно сопоставил со словами Ренара лермонтовские строки:

...Я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

1959

КОМУ ПЕРЕДАВАТЬ ОРУЖИЕ!

Скоро наступит время, когда старшее поколение писателей передаст свое оружие молодым. Поэтому все чаще вспоминаются пушкинские слова:

Чей глас умолк на братской перекличке?
Кто не пришел? Кого меж нами нет?

В сознании необходимости передать свое оружие молодым нет и не может быть ни горечи, ни сожаления. Это так же естественно, как весенний рост травы.

Тревога старшего поколения писателей за судьбу литературы естественна и элементарно понятна. Эта тревога должна вызвать пристальное внимание старших писателей к новому молодому писательскому поколению, идущему на смену. Но, как это ни странно, этого внимания к молодым очень мало, и большинство наших писателей не оставляет учеников. (Я, конечно, не говорю о тех писателях, у которых, вообще говоря, и учиться нечему.) Я говорю о писателях подлинных, признанных, стоящих в первых рядах созидателей советской литературы. Мало кого интересуют мастера серого и водянистого письма, заполняющего в последнее время номера толстых журналов.

По мере сил эти мастера серости (это в наше-то время!) уничтожают и русский язык, и разнообразие человеческих чувств и характеров, мысли и действий. Наконец, они уничтожают самое драгоценное в литературе — правду.

Тревога старшего поколения писателей за будущее литературы законна еще и потому, что у этого поколения мало надежд на себя. Все надежды могут быть отнесены почти целиком к молодежи.

Старшее поколение писателей прожило жизнь, которой хватило бы на десять поколений наших предков. Старшее поколение — об этом надо сказать честно и прямо — тратило гораздо больше драгоценных и необратимых сил не на создание великолепной, значительной и новаторской литературы (как это и должно быть), а на ненужную борьбу со всем тем, что калечило литературу на корню,— с мелочной опекой над творческой мыслью, с заведомой ложностью и несправедливостью многих оценок, с упорным и тяжелым стремлением отобрать у писателей силы и время на окололитературные и большей частью незначительные дела...

Самая большая и наиболее ценная для народа, для строительства социалистического государства, для воспитания будущих поколений общественная работа писателя — это его книга, это сохранение его таланта в чистоте и силе. Неловко говорить об этом, но писатель должен писать — в этом его жизненное назначение...

Литературная жизнь должна идти чистой, широкой, свежей, вольной дорогой и сопровождаться всем богатством явлений, относящихся к творчеству...

У нас в стране писатель не должен тратить силы на борьбу за возможность наибольшего проявления своего таланта.

Передача литературного оружия молодежи уже началась. С каждым годом, да, пожалуй, с каждым месяцем появляются в нашей литературе новые имена. Их не так уж мало, как может показаться на первый взгляд,— ведь литература — это не массовая кампания.

В чем нуждается наша литературная молодежь? Прежде всего и, пожалуй, главнее всего в том, чтобы талантливые вещи молодых печатались...

Я не могу перечислять здесь всех талантливых молодых писателей, всю ту армию молодого поколения, которое призвано сменить старших и взять на себя великую задачу преемственности. Я просто многих молодых писателей не знаю. Но те, кого я знаю, не только талантливы, не только

являются плотью от плоти своего народа, не только стремятся быть наравне со своим веком, но и обладают подлинным мастерством, а иные из них даже столь высоким, что признанным писателям стоило бы тоже у них поучиться.

Кому же из молодых старшее поколение писателей может спокойно передать судьбу литературы, зная их талант и веря в их стойкость и бескорыстие? У каждого писателя есть, очевидно, свой список. Что касается меня, то я приведу здесь несколько имен. Я уверен, что к моему списку присоединятся многие...

Вот имена.

Тендряков — его писательский талант бесспорен. (Кстати, я помню Тендрякова совсем недавно почти мальчиком, похожим на северного застенчивого подпаска.)

Юрий Казаков — писатель большой, зоркий, с поразительной для его возраста зрелостью.

Ричи Достян — молодая ленинградская писательница с остротой восприятия нашей действительности...

Юрий Бондарев. Его вещи о войне резко выделяются среди множества вялых военных рассказов и повестей, написанных как бы «по долгу службы».

Борис Балтер — боец в литературе, журналист, хороший писатель, который каждым своим словом стремится воздействовать на жизнь.

Борис Бедный. Он завоевал своим творчеством право учить мастерству новые отряды молодых писателей.

Сергей Никитин — знаток колхозной жизни, сын, если можно так выразиться, среднерусского пейзажа, раскрыватель его затаенной поэзии.

Веселый и изобретательный Дик.

Лев Кривенко — пожалуй, наиболее глубокий, ищущий своих путей, вечно обеспокоенный мыслью о путях к совершенствованию человека, упорный новатор в области стиля (может быть, поэтому его так мало печатают благоразумно-робкие редакторы); зоркий, беспощадный и смело обобщающий Анатолий Злобин, всегда весь в поисках, и еще многие — Бременер, Коршунов, Инна Гофф — это уже крепкий костяк литературы наших дней.

Они не предадут литературу неправде в трусости, не обменяют ее благородство на собственное благополучие. Мы верим им и знаем, как говорят старики, что теперь-то мы можем умереть спокойно.

1959

МОИМ ЧИТАТЕЛЯМ В АМЕРИКЕ

Я искренне рад, что мои книги будут читать в Америке. Я люблю и глубоко уважаю американский народ за многие его великолепные качества.

Кроме того, меня не покидает надежда, что писатели Америки, узнав нас, новых русских писателей, окажутся товарищами многих из нас по тем мыслям, какие одинаково вдохновляют, угнетают или радуют нас.

Мне кажется, что у нас не может быть разных взглядов на литературу, если мы относимся к ней как к величайшему проявлению правды и красоты, проявлению духовной щедрости и расположения к человеку.

Я готов обнажить голову перед каждым простым человеком земного шара, кем бы он ни был, во внимание к тем неизбежным страданиям, какие он наверняка пережил и тем скудным радостям, какие так редко скрашивали его жизнь.

Но есть единственное племя людей, перед которыми мы никогда не обнажим головы. Это те, кто исповедует насилие и диктатуру, кто жаден, кто тупо готовит войну и воспевает первосходство своей расы. От этих людей — все беды на земле. От них тот яд, что отравляет нашу прекрасную, нашу любимую землю волнами атомных взрывов и грозит ее существованию.

Я люблю современных американцев и люблю их отцов и дедов, замечательных людей и пионеров Америки,— тех, кого воспели Купер и Брет Гарт, Марк Твен и Джек Лондон, О. Генри и Эдгар По, Лонгфелло и Уитмен.

С раннего детства я завидовал жизни Тома Сойера и Гекльберри Финна. Эти провинциальные американские мальчики стали всечеловеческими и вечными образами такой же силы, как Дон-Кихот.

Я пишу эти строки в Крыму, в городе Ялте, как раз в те дни, когда исполнилось сто лет со дня рождения одного из самых гуманных людей на земле — писателя Чехова.

Чехов долго жил в Ялте. Здесь остался его тихий дом и сад, выращенный его руками.

Чехов был щедр к людям во всем, что он делал, но щедрее всего — в своих рассказах и повестях. Этого люди никогда не забывают. Только тот писатель заслуживает любовь народа, который легко раздает свои богатства и никогда не ждет, не требует благодарности.

Здесь, в Ялте, я часто думаю о Чехове и о трудном пути писателей. Помимо всего, они должны показать людям все великолепие, блеск и неожиданность подлинной жизни, не искалеченной людским безобразием. Этими свойствами — неожиданностью, блеском, красотой — жизнь пропитана до сердцевины, как пропитаны соками стволы деревьев и стебли цветов. Надо показать эти свойства жизни всем людям, надо напоить их этими волшебными соками — и в этом призвание каждого большого писателя и человека.

Я пишу и поглядываю за окно. Черное море налито в каменные берега, как расплавленное, нестерпимо блестящее олово. С севера, с гор ветер несет сухой снег и желтые дубовые листья. Но вместе со снегом летят и первые лепестки миндаля, как крошечные вестницы недалекой весны.

По ночам слышно, как бесконечно шумит море. Этот величественный шум всегда вызывает мысль, что человек должен прекратить мучительное существование последних лет, полное страха и войн, будь они архигорячие или архихолодные, прекратить власть недостойных над достойными. Человек должен, наконец, стать, как ему и следует быть, доверчивым, добрым и спокойным. Недаром Чехов — я вижу его дом на склоне горы — сказал пророческие слова, что люди увидят небо в алмазах и отдохнут до глубокого и свободного счастливого вздоха, до глубины души после мучительных и кровавых десятилетий.

Ниже я сделаю всего несколько замечаний о своей жизни.

Эта книга «Повесть о жизни» — моя автобиография, но доведенная только до 1922 года, то есть до того времени, когда мне было тридцать лет.

Описать свою жизнь хотя бы до 1960 года я вряд ли успею. Слишком много событий произошло в моей жизни — то случайных, то неслучайных — и слишком много я видел людей — тоже случайных и неслучайных. Поэтому обо всем, что было до 1922 года, я упоминать не буду, а только коротко перечислю события моей дальнейшей жизни.

В 1922 году я жил на Кавказе — в Сухуме, Батуме и Тифлисе, где познакомился с забытым великим грузинским художником-примитивистом Нико Пиросманишвили. Он создал на своих картинах весь многокрасочный и многошумный Кавказ. Он не умел жить, но сумел в день рож-

дения любимой женщины засыпать цветами до второго этажа домов весь переулок, где она жила в Тифлисе. Но об этом я еще напишу. В те годы я путешествовал по Азербайджану, Грузии и Ирану.

В 1924 году я вернулся в Москву. Работал во всяких газетах и в Телеграфном агентстве Советского Союза — ТАСС. Напечатал свой первый роман — «Блистающие облака». После этого перестал служить и стал писателем — «человеком свободной профессии».

Я много ездил по России, по Советскому Союзу и езжу до сих пор. Невозможно перечислить здесь все места, где я жил. Назову лишь те, которые отразились в книгах. Это — полярный Урал, сожженные жестоким солнцем берега Каспийского моря, Волга, Украина, необозримые Полесские болота, Карелия с ее озерами, дыханием сырой хвои и белыми ночами, воспетыми тремя гениальными русскими поэтами и писателями: Пушкиным, Достоевским и Блоком.

Во время этих поездок я открыл для себя вторую свою родину (вырос я в Киеве на Украине) — так называемые Мещорские леса невдалеке от Москвы. Это был край чистейшей и скромной поэзии, край лесной тишины, заросших озер, забытых рек, осенних ночей, пахнущих крепким вином, бесконечного цветения трав и лесных людей, сохранивших в своих сторожках всю прелесть, весь музыкальный звон и точность русского языка.

Но что говорить о поездках по своей стране! Она стала гораздо милее для меня и гораздо поучительнее с тех пор, как я начал посещать заграницу — Чехию, Францию, Италию, Турцию, Болгарию, Голландию и другие страны.

Я был на нескольких войнах,— на первой мировой, на гражданской и второй мировой (будем верить — последней).

Я написал за свою жизнь много книг,— свыше сорока, не считая рассказов (около двухсот), пьес и статей.

Мне около семидесяти лет, но жизнь предстает перед моими глазами, как перед человеком тридцатилетним.

Если бы это зависело от меня, то я жил бы еще долго, чтобы объехать всю землю и успеть написать все то, что я задумал. Во всяком случае, попробую поступить так, если люди по своей преступной глупости не разнесут нашу землю в клочки.

Крым, Ялта, февраль 1960 г.

ЮНЫМ ЗРИТЕЛЯМ «СТАЛЬНОГО КОЛЕЧКА»

Я очень рад, что чехословацкие зрители, главным образом дети, увидят на сцене мою пьесу «Стальное колечко».

Прежде чем рассказать вам очень коротко об этой пьесе и о том, как я писал ее, я хочу сказать несколько слов о Чехословакии.

Я был в вашей прекрасной стране всего только раз, зимой, в дни Нового года, но никогда пе забуду волшебную Прагу, мохнатые от снега Богемские горы и маленькие городки, сиявшие среди зимних вечеров, как ярко освещенные елочные украшения.

В одном из таких маленьких городов я увидел толпу детей около игрушечного магазипа. В его витрине за зеркальным стеклом стояла парядная елка.

Дети смотрели на нее, как зачароваппые, и по привычке всех маленьких детей во всех странах мира прижимались при этом носами к холодному стеклу.

Как только кто-нибудь из детей прижимался носом к стеклу, елка вспыхивала десятками электрических свечей и вся сверкала от золотого и серебряного дождя. Но стоило оторвать нос от стекла, как елка гасла. Должно быть, в витрине на уровне детских носов было устроено какое-то хитрое приспособление, которое от теплоты детских носов, проникавших сквозь стекло, рождало электрический контакт с елочными свечами.

Потом и мы, взрослые, тоже начинали прижимать носы к стеклу, и елка каждый раз охотно загоралась. Но нам, взрослым, приходилось для этого становиться перед витриной на корточки, и это вызывало шумное веселье среди детей.

И вот тогда, в этом маленьком чешском городе, я подумал о том, что чехословацкие дети — очень счастливые, если взрослые придумывают для них такие веселые штуки.

Будьте же всегда счастливы! Я желаю вам этого от всего сердца. И не забывайте, что счастливый человек почти всегда добр, смел и великодушен и никогда не откажет в помощи каждому, кто в ней нуждается.

Что я могу сказать вам о своей пьесе? Она написапа для того, чтобы прибавить людям хоть немного счастья и любви к своей родной земле. Я считаю, что это — одпа из задач каждого писателя.

«Стальное колечко» — это сказка, но вместе с тем в ней много настоящей жизни, и она происходит в наши дни.

Я писал эту пьесу-сказку в огромных дремучих лесах, сохранившихся еще невдалеке от Москвы. Эти леса называются Мещорскими. В них много озер, обширных болот, и до сих пор старые медведи бродят по чащам, выворачивают гнилые сосновые пни, где живут муравьи, и слизывают этих муравьев тысячами. Очевидно, это очень вкусная пища, потому что медведи рычат от удовольствия.

В этих лесах множество птиц и на полянах цветут колокольчики высотой в человеческий рост.

Все люди, все действующие лица в этой пьесе не выдуманы, а живут в Мещорских лесах до сих пор,— и Варюша, и дед, и бабка Анисья, и продавец леденцов, и сержант Кутыркин, и даже медведь Страходеров. Только он не медведь, а человек, лесник, один из моих закадычных приятелей, но зовут его действительно Страходеров. Характер у него такой же, как у медведя в пьесе,— добрый и справедливый.

Сказочной кажется только девушка Весна. Но разве каждый из вас не встречал в своей жизни (а если не встречал, то еще встретит) таких прекрасных, сияющих красотой и сердечностью девушек? Конечно, встречал.

Их много в Чехословакии, так же как и в наших русских селениях. И каждая из них украшает нашу жизнь, как весна.

Я не хочу отымать у вас время на разговоры, когда вы ждете начала спектакля. Поэтому больше я ничего не скажу и только пожелаю вам, чтобы с вами самими случилось в жизни много всяких интересных историй, чтобы вы много путешествовали, читали, работали во славу своей страны, много веселились и никогда не забывали, что человек, как говорил наш писатель Владимир Короленко, «создан для счастья, как птица для полета».

1960

СОЛОВЬИНОЕ ЦАРСТВО

В доме Чехова в Ялте, на стене над камином, Левитан написал очень простой пейзаж — стог сена в осенних поздних сумерках, когда на траву уже ложится холодная роса.

Левитан оставил Чехову этот пейзаж как подарок от далекой и милой России.

Он очень прост, этот пейзаж. Прост, как все картины Левитана. Перед ними можно стоять и час и два и все же до конца не понять, в чем сила этих элегических красок, в чем тайна этого молчаливого художника, покорившего наши сердца.

Тайна (если это можно назвать тайной) в том, что Левитан показал нам самим всю силу нашей любви к своей родной стране. Он показал нам нашу любовь, застенчивую и до него не высказанную в полной мере.

Помимо этого, он показал нам воочию удивительное явление — открытие человеком второй своей родины. Пожалуй, никто так глубоко и с такой щемящей силой не любил природу России, как этот выходец из ортодоксального еврейского местечка, где все: и быт, и люди, и природа — было так далеко от той страны, какую он увидел, узнал, полюбил единственной любовью и так великолепно — спокойно и чуть-чуть грустно — воспел.

Средняя полоса России — страна необыкновенная. Достаточно увидеть, как ветер уносит в синеющую осеннюю даль лиственный убор лесов, или увидеть, каким застенчивым счастьем блестят глаза белоголового мальчика со свистулькой в руках — того мальчика, что сидит на песчаном косогоре и тихонько посвистывает,— достаточно увидеть хотя бы это, чтобы сердце сразу, навсегда, навек покорилось этой стране с ее светлой и чистой, как родниковая вода, красотой.

С глубочайшей властью России над человеком бороться нельзя. Миллионы людей нашли Россию как свою вторую родину.

Жизнь Левитана полностью это подтверждает. Для меня с поздней юности лучшей на свете страной стала Средняя Россия. Это вначале удивляло меня самого: я вырос на юге.

Впервые я увидел Среднюю Россию, когда мне было двадцать лет. Это было осенью. Я ехал из Киева в Москву. Невдалеке от Москвы я увидел из окна вагона неправдоподобно синюю, совершенно индиговую маленькую реку, засыпанную желтыми листьями. Я высунулся в окно и вдруг задохся. Отчего я задохся, в то время я еще не догадывался.

Сейчас я хорошо знаю, что задохся тогда от радости, от внезапного приобщения к красоте страны, что проносилась за окнами в холодеющем воздухе.

В лицо светило нежаркое сентябрьское солнце. Я смот-

рел до головокружения на шумливые рощи, трепет осин и берез, блеск светлых речушек, на повялые луга, далекие ямщицкие увалы и кромку строгих, как кремлевские стены, сосновых боров по горизонту.

Так, мелькнув, впервые появилась и захватила все мое сердце новая родина.

На следующий день в Москве, куда я попал впервые, я пошел в Третьяковскую галерею. Вошел в боковой зал наверху и вдруг снова задохся. Невольные слезы обожгли мне глаза (я тогда очень стыдился слез),— я стоял перед «Золотой осенью» Левитана. Эта картина вошла в мое сознание как появление такой величавой и облагораживающей красоты, что до тех пор я даже не мог поверить, что такая красота существует на свете.

Все семь дней, какие я тогда пробыл в Москве, я провел в галерее у полотен Левитана,— изумленный, взволнованный, притихший.

Все дрожало у меня на душе. Я чувствовал, что со мною происходит что-то непонятное. Я не мог тогда еще ясно знать, что происходит со мной.

А происходило величайшее событие в моей жизни — я нашел свою родную страну. Я уже любил ее до последней прожилки на каждом незаметном дубовом листке. Я был готов отдать этой стране все силы души и тогда еще молодого сердца.

Тогда впервые дошел до меня подлинный смысл таких слов, как «священная земля», «отечество», «отчизна».

С тех пор Срединная Россия стала для меня действительно священной землей, и я часто видел ее, как в первый раз,— покрытую драгоценным покровом серебряной осенней паутины и залитую сиянием нежаркого солнца.

Лучше всего Левитана можно понять и крепче всего полюбить в глубинах страны, столкнувшись лицом к лицу со всем, что было его поэзией.

Первая «встреча» с Левитаном произошла у меня в Третьяковской галерее. Но сильно запомнилась еще одна из многочисленных, если можно так сказать, «внутренних» встреч с давно умершим художником. Этих встреч на самом деле не было, но часто возникало ощущение, что Левитан был только что здесь, что, конечно, только он мог показать нам те великолепные уголки страны, что сияют в бледной синеве неба, молчат вместе с безветренными водами рек и озер и откликаются эхом на крики кочующих птиц.

Эта встреча случилась в лесистой и пустынной стороне

невдалеке от Москвы. Места были глухие, почти бездорожные. Мне пришлось ехать в телеге и переправляться через лесные реки на паромах.

Кончалась весна. Зеленоватое ночное небо слабо светилось над сырыми лесами. Воздух был пропитан холодноватым запахом мокрых доцветающих трав.

Я уснул в телеге. Проснулся я оттого, что телега, заскрипев, остановилась на песчаном спуске к реке и возница лениво закричал:

— Эй, Семен, давай перевоз!

— Ладно, ладно! — ответил из тумана хриплый голос.— Тоже торопыга нашелся. Всех птах мне распугаешь. Невежа и есть невежа!

— Во беда! — шутливо сказал возница.— Хоть не езди через этот чертов паром, через Птичий Угол. Тут верно — соловьиное царство!

Мы помолчали. За рекой, в черных ночных вершинах деревьев начинало светать.

Слабый и чистый свет зари появился в небе. Низко, над самым краем земли, висел прозрачный слабый месяц.

«Вот — Левитан!» — почему-то подумал я, и у меня, как в молодости, заколотилось сердце.

Вокруг было очень тихо. Очевидно, перевозчик еще не надумал перевозить нас. Только один раз он зевнул.

Внезапно в зарослях что-то осторожно звякнуло, будто кто задел колокольчик. И тотчас высокая трель ударила по черной воде и рассыпалась среди зарослей сусака и кувшинок.

Соловей замолчал, прислушался, потом пустил по реке странные и смешные звуки, будто он полоскал себе горло ночной росой.

— Во, слыхали? — спросил возница.— Это он разгон пока что берет. А потом как разверпется — одна красота!

— Невежа! — неожиданно сказал из тумана хриплый голос.— Только и ждали тебя, объяснителя. Дай послухать. Он сейчас даст «лешеву дудку», так ты свою лошаденку держи — как бы не разнесла.

Возница не обиделся. Он только шепотом сказал мне:

— Сейчас самая будет начала.

И действительно, через минуту по всем берегам в зарослях лозы ударили, как по команде, соловьи.

И утро, казалось, начало от этого разгораться быстрее. И уже была видна нежнейшая алая гряда небольших облаков, что висела с ночи над всем этим лесным краем.

Соловьиный гром нарастал. Заря открыла свои смутные дали. Тогда оказалось, что на востоке, за частоколом лесных вершин, лежит тихая и лучезарная страна, которой нет названия.

И я снова, сам не понимая почему, подумал:

«Левитановская заря...»

Потом мы переехали через реку и немного посидели около шалаша перевозчика.

Он с гордостью показал мне свое последнее изобретение — круглую узкую яму, выложенную ветками лозы.

— Вот! — сказал перевозчик.— Последняя моя модель. У вас в Москве холодильники — и у меня холодильник. Ты засунь руку, попробуй. Мороз! Дочка мне молоко приносит. Оно тут не киснет нисколько. Вот она, дочка, глупышка отчаянная.

Я оглянулся и увидел маленькую спящую девочку на лежанке из досок.

Она усмехалась во сне. Первый луч солнца, густой, как мазок оранжевого золота, упал на сухие ветки шалаша.

Девочка вздохнула во сне. И я подумал, что вся страна похожа на эту девочку — такая же льняная, сероглазая, застенчивая, жалостливая и веселая. И снова я вспомнил о Левитане с благодарностью и грустью.

За рекой потянулся сосновый лес. Все в нем было очень приветливым, даже самые скромные, самые обыкновенные замухрышки — липкие сыроежки и беленькие цветы земляники.

Я снова подумал о Левитане, о том, что в родной земле все хорошо, вплоть до этого слабенького лесного цветка. Если бы нам сказали, что больше мы его никогда не увидим, у многих людей сердце бы сжалось от боли.

1960

<О ГАЛИНЕ КОРНИЛОВОЙ>

Каждый крупный писатель обладает своим почерком. Это бесспорная и потому банальная истина.

Но иногда бывает так, что на протяжении многих лет этот почерк превращается у писателя в нечто устоявшееся, каноническое, выцветшее. Мастер начинает копировать себя.

Если он не заметит этого вовремя и не переломает себя

решительно и резко, то впереди его ждет жизнь на иждивении своей стареющей славы.

В успокоенности, в сознании, что тобой достигнуто многое, что накоплен большой опыт, скрывается зачастую величайшая опасность для писателя. Спасительная творческая тревога покидает его.

В одно прекрасное утро он открывает журнал с рассказом безвестного автора («мальчишки» или «девчонки»), и его поражает неожиданная сила и правдивость прозы своего молодого собрата, острота его взгляда, лаконичный и потому богатый язык.

Если старый писатель будет счастлив этим, то он оправдает свою писательскую и гражданскую жизнь. А если он почувствует горечь и раздражение, то... «бог ему судья».

Мне кажется, что такая незавидная участь почти неизбежна для тех писателей, которые стоят в стороне от литературной молодежи, ушли в свои обжитые литературные берлоги и не оставляют после себя учеников.

Пренебрежение к молодым, снисходительное и легкомысленное похлопывание их по плечу могут обернуться для опытного писателя большим конфузом.

Эти мысли пришли мне в голову, когда я прочел три рассказа молодой писательницы Галины Корниловой. Один из этих рассказов — «Сын Галки-Галчихи» является по настоящему счету первым ее напечатанным рассказом.

Основные черты прозы Корниловой — тонкое понимание наших простых людей, особенно тех «маленьких взрослых», что живут рядом с нами в своем сложном, а подчас и горьком внутреннем мире, умение находить те жизненные узлы, где подлинная человечность героев побеждает обыденность, четкий рисунок рассказов, меткие детали.

Но главное — это любовь писательницы к своим героям, на первый взгляд заурядным и незатейливым, а на деле — трогательным и человечным.

Михаил Светлов в предисловии к стихам французского поэта Жака Превера писал, что сила его творчества заключается в том, что миллионы незнакомых друг другу людей, читая его стихи, становятся близкими друг другу.

Эти слова совершенно точно определяют влияние подлинной поэзии и прозы. Эти слова относятся ко всему хорошему, что издано в литературе, независимо от возраста и известности автора. И эти слова я вспомнил, прочитав рассказы Корниловой.

По всем признакам, по самой внутренней сути у этой писательницы будет нелегкая, но прямая и чистая творческая жизнь.

Человек делается писателем, если на него широко дохнула жизнь с ее трудом, радостью, страданием и любовью. Это случилось с Корниловой, и в этом — залог ее развития.

Таруса, май 1961 г.

НЕИСТОВЫЙ ВИНСЕНТ

Американский писатель Ирвинг Стоун написал книгу «Жажда жизни». Это — добросовестная и вместе с тем талантливая биографическая повесть о великом художнике Винсенте Ван-Гоге. Ее следует прочесть каждому, кто любит живопись и пытается проникнуть в сложный мир творчества и вдохновения.

В этом мире творчества всегда бушует гроза мысли, образов, красок, света, страдания, любви и поисков. Он кажется нам таинственным, этот мир. Может быть, потому, что каждый подлинный мастер, подчиняясь общим законам творчества (до сих пор еще довольно неясным), в то же время отличием всей своей жизни от жизни остальных мастеров создает свои дополнительные законы, работает по своему лекалу, оставляет в своих вещах оттиск своих состояний и совершенно по-своему выражает себя.

Если бы Винсент Ван-Гог не был голландцем, если бы он не вырос в набившей ему оскомину добропорядочной и скучной семье, если бы из него не готовили проповедника — человека самой расплывчатой и безжизненной профессии, если бы не его дружба с обездоленными шахтерами Боринажа и вольными французскими импрессионистами, если бы...

Можно привести десятки таких «если бы», но одно важно — все склонности и обстоятельства жизни Ван-Гога неведомыми путями привели этого человека к неожиданному на первый взгляд концу — к тому, что он стал одним из величайших, сверкающих живописцев мира.

Усилия Стоуна разобраться в жизни «неистового Винсента», чтобы найти объяснение его творчества, заслуживают признания. Удалось ли это Стоуну в полной мере или нет,— это не столь уж важно сейчас. По-моему, в его тол-

ковании Ван-Гога есть доля наивности. Но важно то, что Стоун с упорным вниманием проследил горестную жизнь Винсента, что это упорство объясняется любовью к художнику и что сила этой любви Стоуна достаточно велика, чтобы передать ее читателям.

Стоун понял главное. Оно заключается в том, что Ван-Гог дал великий урок всем людям искусства. Урок самопожертвования, несгибаемой прямоты и прекрасной одержимости, отбрасывающей, как шелуху, личные горести и неудачи.

Кто-то из писавших о Ван-Гоге назвал его жизнь Голгофой. Он был распят на кресте своей живописи, как Достоевский — на кресте своей прозы.

Не надо пугаться этого сравнения. Оно говорит лишь о таком щедром порыве художника к передаче миру всего прекрасного, живущего в его сердце и разуме, что все существование художника предстает перед нами как тяжкий, мучительный и вместе с тем радостный путь. Путь этот лежит почти на пределе человеческих сил.

Этим объясняется и смерть Ван-Гога. Нет большего лицемерия и низости, чем искать в его конце одну только патологию и сумасшествие. Давно уже сказано, давно уже известно, что искусство требует от художника отдачи всего себя без остатка и сожаления. Только в этом случае художник достигает той необъяснимой силы, которую подчас называют колдовством.

Примеров того, что мы называем, по скудости своего языка, колдовством, много.

Приведу только один.

Во Фракии, близ города Казанлыка, недавно была открыта гробница фракийского полководца. Она расписана фресками. На фреске изображен мертвый полководец, сидящий за пиршественным столом. Он черен и тонок, как бы перегорев от смерти. Рядом с ним сидит его живая жена — красивая печальная женщина. Ее рука сжимает черную руку мужа. И в этой живой руке, в ее сильных и нежных пальцах столько покоя и веры в бессмертие любимого, что вся эта погребальная фреска кажется величайшим утверждением жизни и любви.

Фреска эта вызывает ощущение колдовства. Оно усугубляется квадригой горячих и нервных коней, стоящих позади мертвого полководца.

Ван-Гог был человеком социальных порывов. Он искал новой и справедливой организации мира. Он называл себя

художником простых людей — крестьян и рабочих. Ему принадлежат слова о том, что «нет ничего более художественного, как любить людей».

Вся жизнь Ван-Гога является утверждением того, что, вопреки «ложной мудрости», считающей живопись только служанкой реальности, живопись существует как самоцельное и великолепное явление в цепи других явлений действительности.

Еще существующее, но, к счастью, иссякающее скептическое и недружелюбное отношение к импрессионистам, к Ван-Гогу объясняется или художественным невежеством, или отрицанием прекрасного как движущей жизненной силы, или, наконец, страхом перед всем, что идет вразрез с замшелыми вкусами и заплесневевшими мыслями.

У нас есть еще люди, «причисленные» к искусству, которые напоминают хозяйку меблированных комнат, где жил в Москве Левитан. Он задолжал ей, хотел отдать этот долг своими картинами, но она не взяла их потому, что у Левитана не было, по ее словам, «сюжетика». Кому нужен вечный покой северных рек или золотящаяся осень под туманными небесами, если на картинах нет людей, коров, наконец, кур!

Сюжет — вещь великая, но нельзя требовать от всех художников (как и от писателей) общности содержания и формы. Подлинное искусство может существовать лишь при широте взглядов и вкусов.

Если мы признаем эллинское искусство, знаем обаяние Нефертити, власть живописи Делакруа и Нестерова, так же как и сотен других и разных художников, то как же мы можем отрицать величайшее значение Ван-Гога с его точным и светлым пиршеством красок и глубоким видением мира! Тот человек, которого не радуют и не волнуют его полотна, или лицемер, или, как говорил персидский поэт Саади, «сухое полено».

1961

<О ПИСАТЕЛЕ ГЕННАДИИ СНЕГИРЕВЕ>

Геннадий Снегирев пишет главным образом о животных. Он любит их и знает так, как можно любить и знать близких людей.

Жизнь животных целиком открыта для Снегирева. Он разбирается в их бедах и радостях, в их побуждениях и

привычках, как старый товарищ, как проницательный друг.

Снегирев — очень зоркий писатель. Он обладает тайной свежего, почти юношеского восприятия жизни. От него не ускользает ни одна поэтическая черта из жизни природы, из жизни тайги, зверей, птиц и растений. Поэтому рассказы Снегирева, написанные бывалым, добрым и простым человеком, заключают в себе много знаний и наблюдений — всегда новых и подлинных,— иными словами, они познавательны в самом широком значении этого слова.

По существу, многие рассказы Снегирева ближе к поэзии, чем к прозе,— к поэзии чистой, лаконичной и заражающей читателя любовью к родной стране и природе во всех ее проявлениях, и малых и больших.

Совершенно реальные и точные вещи в рассказах Снегирева порой воспринимаются как сказка, а сам Снегирев — как проводник по чудесной стране, имя которой — Россия.

Таруса на Оке, 26 сентября 1961

ПАМЯТИ ДРУГА

Этой осенью потеря идет за потерей. С этим невозможно примириться. Вслед за Погодиным ушел Казакевич, вслед за Казакевичем — Гурвич.

Все это — люди резко выраженные, люди большой индивидуальности, большого таланта и человеческого обаяния, и тем труднее жить без них.

Так чувствует себя человек, оставшийся один на пепелище, когда некуда приклонить голову. Не к кому пойти, не с кем встретить радость и горе, не с кем посмеяться, обсудить все житейские перипетии и посоветоваться.

Есть люди, при которых увереннее и спокойнее жить на свете, даже если мы их никогда и не видели. Таким человеком в последнее время был Хемингуэй.

Довольно того, что он жил где-то. Это обстоятельство само по себе было умственной и моральной поддержкой. Достаточно было знать, что на свете существует одновременно нежный и суровый, проницательный, заразительно веселый и кипуче-талантливый Казакевич, чтобы спокойно жить и работать.

Таким же редким свойством укреплять жизнь окру-

жающих, сообщать ей повышенную интеллектуальность и ясность обладал и Абрам Гурвич — человек пленительный по своему уму, мягкости и какой-то душевной прозрачности.

Все запутанное, тревожащее, скомканное в жизни и в работе, в том, что мы называем творчеством, как-то легко распуталось и становилось ясным и светлым, когда к нему неторопливо и с добрым сердцем прикасался этот красивый, мужественный человек, обладавший широким умом и великодушным характером.

Статьи его о литературе и театре были отточены, остры и зачастую неожиданны. Железная точность этих его неожиданных выводов и была тем редким свойством, которое сделало из Гурвича, между прочим, одного из крупнейших в мире шахматных композиторов.

Без существования таких людей в искусстве оно становится несколько пресным, в него заползают добродетельная скука и тривиальные мысли.

Он провел недавно в Тарусе два лета и при этом почти не расставался с книгой Монтеня.

Он был здесь в Тарусе «на месте» со своими мыслями, точным глазом, со своей мудрой снисходительностью не только к людям, но даже и к явлениям природы, хотя бы к ненастью или чрезмерной жаре.

Тяжело и несправедливо, что он ушел из жизни, не успев досказать людям все богатство своих размышлений и не наградив их в полную меру своей спокойной добротой.

1962

ПОЭТ-СЕВЕРЯНИН

Первое, что я услышал от Александра Яшина, когда много лет назад мы с ним познакомились, были его удивительные рассказы о родных вологодских местах, реке Юг, великих тамошних лесах, друзьях-односельчанах и медвежьей охоте.

Мы часто пользуемся выражением «сын народа». Это высокое звание надо заслужить самоотверженной любовью к своему народу, знанием его, честностью, проникновением в поэзию родной страны. В этом смысле Александр Яшин — подлинный талантливый сын нашего Севера, вологодских краев, сын и поэт.

Я пе представляю себе оседлого Яшина. Он всегда в движепии, в поэтическом беспокойстве, в пристальном изучении своих северных мест, в накапливании «запасов» поэзии, в создании стихов.

Стихи его пристальны, свежи. Яшин пе бросает поэзию на ветер.

Яшипу пятьдесят лет — возраст зрелости и силы. Оп падежный представитель поэзии Севера, наиболее близкой к истокам поэзии народной, представитель северян и северной красоты. Он сын своего Советского Отечества, участник братства простых трудовых людей, и в этом — его сила.

1963

БОРЕЦ, ГРАЖДАНИН

Особенно жестокой является смерть в расцвете сил Назыма Хикмета — человека великодушного, великолепного поэта, искреннего и благородного в каждом своем поступке и движении, друга юношества и подлипного граждапина. В мировой схватке света и тьмы, происходящей сейчас, он был испытанным и мужественпым бойцом. Придет время, и турецкий пород, наравне с нашим народом и всем передовым человечеством, оценит величие поэзии и жизни Назыма Хикмета, так долго и тяжело страдавшего вдали от своей родины.

1963

НАША МОЛОДОСТЬ

Умер Гехт. Есть люди, без которых невозможпа пастоящая литература. Независимо от того, много или мало они написали, они являются писателями по самой своей сути, по составу крови, по огромной заинтересованности в жизни, по общительности, по образности мысли. У таких людей жизнь связана с писательством непрерывно и навсегда.

Таким человеком и писателем был Гехт.

Он был воплощением человеческого достоинства и доброты. Эти его качества очень действовали на окружающих и невольно сообщались им.

Гехт — это молодость нашего поколения, поколения писателей, пришедших с юга и с берегов Черного моря.

Без Гехта трудно себе представить Бабеля и Ильфа, Олешу и Багрицкого, Бондарина и Славина, трудно представить то бурное и шипучее время, когда рождалась на юге советская литература.

Писательская жизнь Гехта была нелегкой и чистой. Он не знал обеспеченности и сторонился бесплодных окололитературных страстей.

Судьба его не помиловала. Он много выстрадал, и смерть его была ускорена перенесенными страданиями.

Он долго боролся за жизнь. Спасти его не удалось. Будем же беречь память о нем, благодарную и светлую память о нашем общем милом друге.

1963

ЗАВЕЩАНИЕ ПОЭТА

Самуил Яковлевич Маршак был не только большим и кипучим поэтом, но и певцом самой поэзии, знатоком и хранителем ее мудрости и ее великолепия. Как в эоловой арфе соединяется пение всех ветров, так он соединил голоса многих поэтов, и прежде всего — Шекспира и Бернса. Он воскресил их и вплотную приблизил к нам в своих конгениальных переводах.

Он пропел нам песни ремесленников и веселых нищих, загадал нам шутливые детские загадки, а в годы недавней войны его голос, разящий врага, голос старого поэта, знающего цену добру и злу, прогремел с особенной силой.

Маршак умер, завещав нам огромную, лишенную всякой аффектации веру в добро и справедливость:

Настанет день, и час пробьет,
Когда уму и чести
На всей земле придет черед
Стоять на первом месте.

(Р. Бернс. Честная бедность)

Его вера в это была простой и крепкой, как суровое шотландское полотно.

Маршак встал в ряды тех немногих подлинных поэтов, чьи стихи войдут в бессмертный обиход передового человечества.

1964

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О «БРИГАНТИНЕ»

С ранней юности я люблю рассказ Киплинга под несколько странным и даже загадочным названием «Мы здесь!». В рассказе говорится о плавании рыболовной бригантины в водах Нью-Фаундленда.

Называлась эта бригантина «Мы здесь!». И по этому ее наименованию и назван рассказ Киплинга. В имени бригантины есть что-то и печальное и радостное.

«Мы здесь!» — значит, мы живы и ждем свидания с вами. «Мы здесь!» — значит, мы помним родных, друзей и всех людей нашей страны, помним в этих печальных пространствах туманного северного океана.

«Мы здесь!» — значит, мы вернемся.

Когда бригантину окликали со встречных кораблей, то в ответ едва слышно доходило из гущи тумана, из погруженных в тусклый свет водных далей: «Мы здесь, не тревожьтесь о нас».

Впервые из этого киплинговского рассказа я узнал, что существует особый вид парусника под названием «бригантина».

Много позже, работая в газете «Моряк», я узнал наименования многих типов парусных судов — барков, шхун, бригов, клиперов и баркентин.

Бригантина — это двухмачтовый небольшой парусник с квадратными парусами водоизмещением в 300—400 тонн. В общем, это — маленький бриг.

Но небольшие размеры корабля нисколько не лишали его поэзии. Бригантины так же пенисто бороздили море, как и стройные и стремительные бриги.

Они приносили мачтовые огни в такие глухие углы океана, что их впервые видели и приветствовали криками только стаи обезьян, еще не видевшие человека.

Бригантины бесстрашно везли в своих трюмах драгоценный душистый груз так же, как и океанские клипера.

Поверим на слово рассказам наших дедов и прадедов о том, что в давние времена груз морских кораблей был гораздо душистее, чем нынешний.

Судите сами,— гвоздика, копра, бананы и ананасы, кокосовые и мускатные орехи, ваниль, бочки с пальмовым вином. Всего не перечислишь!

— А что теперь? — спрашивают отцы и деды и пренебрежительно машут рукой.— Теперь едкий зловонный

бензин, убивающий в воде всяческую жизнь, да, бензин и еще какой-то липкий грязный мазут. Теперь не то!

Это вечный припев стариковских рассказов. И мы не те. И океан — не океан. И паруса — пе паруса, а хлопчатобумажпый текстиль.

Разве кто-нибудь помнит о знаменитых манильских канатах для английского военного флота!

В эти канаты коварно вплетали краспую нить. И если у частного (не военного) шкипера паходили на корабле капат с красной нитью (а это свидетельствовало, что канат был наверняка украден с военного корабля), то шкипера по средневековым английским законам вешали в петле из этой же самой любимой им манильской пеньки.

В рассказе Киплинга рыбаки на «Мы здесь!» поют старую песенку:

Уходит бригантина,
Качаясь на зыбях,
Уносит нас с собою
В далекие моря.
    Прощай, моя отчизна!
    Прощай, Квебек!

Сборник под названием «Бригантина» будет нести в своих трюмах, как и полагается бригантине, много замечательных «товаров», и прежде всего описания замечательных уголков земли и удивительных явлений природы. Вот материал, который никогда не приестся и не набьет оскомину. Проверьте это по первому номеру «Бригантины».

1966

ЧЕРЕЗ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ

В литературе происходит постоянное движение направлений, рождение новых жанров, изменение общелитературного языка. То проходят полосы обогащения языка (довольно редкие), то его оскудения (в последние годы довольно частые).

В конце 20-х годов в Москве появился новый литературный центр — журнал «Наши достижения», основанный Алексеем Максимовичем Горьким. Это был первый у пас в стране журнал чистого очерка. Вокруг него тотчас же собралась талантливая литературная молодежь.

До появления «Наших достижений» к очерку относи-

лись поверхностно и препебрежительно, считали его грубой фотографией действительности, совершенно забывая о великолепии таких очерковых произведений, как пушкинское «Путешествие в Арзрум» и гончаровский «Фрегат «Паллада». Только в «Наших достижениях» очерк начал приобретать те качества, которые вывели его на широкую дорогу большой литературы. До «Наших достижений» на пишущих очерки смотрели как на ремесленников, как на художников, разменивавших искусство на мелкий быт, а все краски мира,— на коричневый соус и сплошные сумерки.

Молодые сотрудники «Наших достижений» были разными по силе таланта и по другим своим человеческим качествам, но у них было одно непререкаемое качество — честность. Время «Наших достижений» отличалось не только честностью, но и мужеством, и строгой (несмотря на внешнюю веселость) заинтересованностью сотрудников журнала в судьбе своей страны. Сотрудники «Наших достижений» были, как говорилось в старину, беззаветно преданы своему делу.

Я счастлив, что в числе других был сотрудником «Наших достижений». Я задумал в то время писать о Кара-Бугазе, но ни один журнал, ни одна газета не дали мне самых малых денег на поездку в этот заманчивый залив. Дала только редакция «Наших достижений», и ей я обязан тем, что написал эту книгу.

Подлинно патриотический и революционный тон сообщили журналу его основатель и редактор А. М. Горький и его помощник, заведующий редакцией Василий Тихонович Бобрышев.

Бобрышев погиб во время войны в народном ополчении под своим родным Смоленском. Это был худой быстрый человек с веселыми прищуренными глазами и русой прядью волос, свисавшей на лоб. Он был похож на мастерового,— пожалуй, на лесковского Левшу. Он все любил и умел делать сам — от правки рукописей до собирания грибов. Он уезжал в свободное время в подмосковные леса и находил феерическое количество грибов в самые безгрибные годы. Он весь загорался, когда видел какой-нибудь сложный сломанный механизм, тотчас брался его чинить, и всякий раз удачно. У него были действительно «золотые руки».

Я помню, как он собрал и починил разбитую вдребезги музыкальную шкатулку писателя Фраермана, сделанную

в виде альбома для семейных фотографий. Вы перелистывали толстые страницы этого альбома, и каждый раз он играл разные арии из «Травиаты».

Починив шкатулку, он принес ее хозяину, Фраерману, завернув в кусок саржи,— так деревенские портные приносят заказчику новые брюки. Нахмурившись, он завел шкатулку, и мы вдруг услышали нежнейший звон и пение знакомых слов:

Ты забыл край милый свой,
Бросил ты Прованс родной...

Одна из гостей — молодая женщина — даже рассмеялась от неожиданности, а Бобрышев отбросил ото лба русую прядь и сказал:

— Неслыханной красоты механизм. Весь выточен вручную из меди.

Потом много лет эта шкатулка стояла на столе в деревенском доме Фраермана в Мещорских лесах. Я жил там один поздней осенью. Иногда шкатулка вдруг начинала играть без всякого вмешательства людей, почти всегда ночью. Днем она начинала играть сама по себе во время грозы, после сильных ударов грома.

Ничто так не помогало мне писать, как этот поющий ящик.

В какой-то мере часть советской литературы вышла и из редакции «Наших достижений».

Вот краткий и неполный список этих писателей. Многих из них уже нет. Остальные здравствуют и работают с полной отдачей сил.

Среди умерших — Иван Катаев, Бобрышев, Стонов, Зарудин и чистейший человек на земле Семен Гехт (прошли годы с его смерти, но с ней никто из его друзей не может примириться и никогда не примирится). Умер колдун Пришвин, считавший себя великим хитрецом, тогда как он был только великим художником, влюбленным в любой писк любого маленького «птичика» в лесу. Умер замкнутый и фантастически наблюдательный Михаил Лоскутов, умерли Александр Роскин, в равной мере великолепный пианист и критик, неистовый Сергей Третьяков.

Но живут и хранят то чистое пламя литературной взыскательности, которое пылало в маленькой редакции «Наших достижений»,— милый спорщик и философ Эмилий Миндлин, веселый Павлуша Фурманский, кипучий, несмотря на свои семьдесят девять лет, Виктор Финк, неда-

ром получивший за храбрость французский орден Почетного легиона, строгий к себе (но также и к другим) Николай Атаров и добрый в жизни, но беспощадный в своем письме. Письменный, медлительный, очевидно, из-за своей склонности к созерцанию, Сергей Бондарин, резкий и неожиданный Павел Нилин, строго обстоятельный Владимир Канторович, бесшабашный в области экспериментаторства с русским языком Алексей Югов и многие другие.

Я упоминаю далеко не всех, но и перечисленных имен довольно, чтобы показать лицо этой — «могучей кучки» литераторов.

Люди «Наших достижений» (этот термин будет более правильным, чем если бы я сказал — сотрудники «Наших достижений») были горячо и глубоко преданы своей стране, ее литературе, своему народу, влюблены в леса, степи, в великие протяжения, в развитие новой страны, в неслыханное разнообразие ее людских, природных и культурных богатств.

Они — по существу, юноши — подняли на своих плечах огромный и еще не обжитый груз познания своей страны. Они обогатили нашу литературу новым жанром — очерком, и довели его до вершин большого искусства.

Редакция «Наших достижений» была не газетным учреждением, как это часто случается, а крепким товариществом, семьей, где каждый стоял за всех и все за одного.

Молодость кипела в них, и они ей не изменяли. Это помогло им сохранить до седины литературное достоинство, вольность мысли, смелость письма. Оно всегда приносит великое благо народу, потому что «мысль, рожденная свободно, в оковах не умрет».

«Наши достижения» сыграли значительную роль в воспитании подлинно писательских характеров и писательской силы.

Выучка Алексея Максимовича дала свои плоды. До сих пор она видна среди тех, кто ее прошел. Школа Горького исключает прислужничество, делячество, низкопоклонство и ложь.

Ученики Горького росли в чистом воздухе независимости литературы от случайных людей, от политиканов и пошляков всех формаций, от той пошлости, которая обладает необыкновенной способностью мимикрии и всегда лежит рядом с невежеством.

Сейчас сотрудники «Наших достижений», по инициативе «Литературной газеты», выезжают в те места страны,

о которых они писали в давние времена, чтобы связать прошлое с нынешними временами и подвести итоги своей работы.

Всегда полезно воскрешать свою молодость и проверять с точки зрения своей молодости свои поступки и взгляды.

1966

<ИЛЬЯ САЦ>

При имени Ильи Саца у меня возникает удивительное, почти сказочное воспоминание о зиме 1912 года в Москве, о дымных закатах над Пресней, о бубенцах и свисте полозьев — о той старой Москве, где в тихом переулке вблизи Охотного ряда уже сиял как некий загадочный и драгоценный камень молодой Художественный театр.

Я относился к этому театру с благоговением — так же, как и вся тогдашняя Россия. Для меня он был воплощением смелости, передовой мысли, нового искусства, только что вышедшего в свет и еще не потускневшего от горячего дыхания времени.

Первый спектакль, который я тогда увидел в Художественном театре, была «Синяя птица» Метерлинка с удивительно прозрачной классической музыкой Ильи Саца.

Мне тогда казалось, что эта музыка зазвучала среди мохнатых московских снегов как пение из той страны, где происходило действие «Синей птицы», с тех далеких, как сон, островов, откуда слышался печальный голос Метерлинка.

Музыка Саца была настолько ясной, что сразу вошла в сердце нашего поколения и осталась в нем на всю жизнь.

Вся Россия пела тогда: «Прощайте, прощайте, пора нам уходить», и легкая грусть прощания с любимыми сообщала нам влюбленность в расцветавшее на наших глазах искусство. Мы становились современниками его создания, и гордость за его талантливость наполняла наши сердца.

Илья Сац — один из основоположников нашей национальной гордости — Художественного театра. Он создавал его об руку со Станиславским, Немировичем, Сулержицким, Качаловым, наконец, с самим Чеховым.

Ялта, октябрь 1966 г.

С НИМ МОЖНО ИДТИ В РАЗВЕДКУ

Лев Кривенко принадлежит к тому разряду писателей, каких мы называем «трудными».

Если разобраться в этом понятии, то окажется, что «трудными» мы считаем писателей с резко выраженной индивидуальностью и со своим, ни у кого не занятым, способом выражения своего внутреннего мира, писателем со своим языком и даже со своим синтаксисом.

Книги таких писателей нельзя проглатывать залпом. Они заставляют читателя время от времени откладывать книгу и размышлять. Так пишут большей частью писатели, ищущие истины и совершенства в своем творчестве.

Лев Кривенко принадлежит к поколению писателей — участников Отечественной войны, к поколению людей, вынесших на своих плечах и на своих нервах неслыханную тяжесть военных лет.

Они вернулись в мирную жизнь опаленные боями, немногословные, так и не привыкшие к зрелищу смерти, узнавшие цену жизни, цену товариществу, цену любви и цену самим себе.

Кривенко пишет выпукло, скупо, он не тратит сил и времени на необдуманные и незначительные вещи.

У него накоплен большой жизненный опыт, опыт войны и мирной жизни, но он не торопится выразить его. Он отдает свой опыт творчеству медленно, но верно.

Лев Кривенко — человек думающий и предельно откровенный, и такова же его проза. Она откровенна, полна размышлений, и сквозь эти размышления вторым, но сильным планом проходит, то смягчая, то усиливая течение рассказа, тонкий и чистый пейзаж.

Кривенко пишет его уверенно и мастерски.

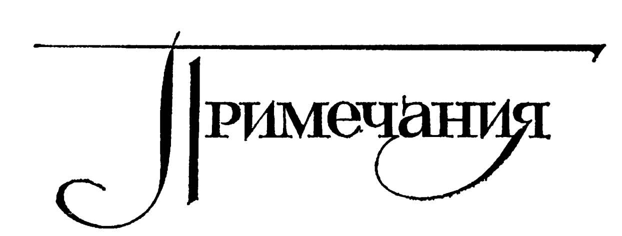
В одном из своих рассказов Кривенко, говоря о свойствах человека, привел точный солдатский критерий:

«Нет, в разведку с ним я бы не пошел».

Все люди по существу довольно резко делятся на тех, с которыми можно идти в разведку, и на тех, с кем в разведку идти нельзя.

Что касается меня, то с Кривенко я спокойно пошел бы в разведку, как с человеком преданным своим идеалам и своим товарищам, преданным принципам справедливости.

1967



Примечания

Восьмой том составляют пьесы, в том числе о Пушкине и о Лермонтове, статьи о природе искусства и о слагаемых писательской работы, отклики на явления литературы настоящего и прошлого, рецензии на книги, театральные постановки, кинофильмы, предисловия к произведениям собратьев по перу, напутствия молодым авторам, публикующим первые свои опыты,— словом, вещи, прямо и непосредственно связанные с миром художественного творчества. В этот том входит также повесть «Теория капитана Гернета», проблематика которой весьма далека от собственно эстетических материй. И тем не менее повесть эта примечательна тем, что в ней выявилось сокровенное свойство духовного облика писателя...

В сказке «Маленький принц» Антуан де Сент-Экзюпери рассказывал:

«У меня есть серьезные основания полагать, что Маленький принц прилетел с планетки, которая называется «астероид В-612». Этот астероид был замечен в телескоп лишь один раз, в 1909 году, одним турецким астрономом.

Астроном доложил тогда о своем замечательном открытии на Международном астрономическом конгрессе. Но никто ему не поверил, а все потому, что он был одет по-турецки. Уж такой народ эти взрослые!

К счастью для репутации астероида В-612, туреций султан велел своим подданным под страхом смерти носить европейское платье. В 1920 году астроном снова доложил о своем открытии. На этот раз он был одет по последней моде — и все с ним согласились».

С теорией Гернета приключилась история, очень похожая на ту, что поведал в своей сказке Сент-Экзюпери. То ли роковую роль сыграло «платье» ее автора, не бывшего ученым (моряк по профессии, Е. С. Гернет был командирован в Японию, где фрахтовал суда для Советского Союза, и на досуге, не понуждаемый никакой внешней необходимостью, погрузился в исследование проблем оледенения земли), то ли причина крылась в новизне высказанных им идей

и в непривычно вольной манере их изложения, но как бы то ни было, когда в 1930 г. появилась на свет тоненькая книжка Е. Гернета «Ледяные лишаи», в которой была сформулирована его теория, в научном мире на нее не обратили внимания. Но по прошествии лет зарубежные специалисты, ничего не слыхавшие об ее авторе, которого к этому времени уже не было в живых, стали склоняться к выводам, какие он когда-то сделал. Гернета вспомнили. Его приоритет был восстановлен в правах. Хоть задним числом, но ему отдали должное.

Если, несмотря на окружавшее ее молчание, теория Гернета после своего появления не канула в полное забытье, то этим она была обязана человеку, который не стал дожидаться косвенных признаний ее заслуг, а сразу же оценил ее по достоинству. Этим человеком был Константин Георгиевич Паустовский. Познакомившись с книжкой неизвестного ему автора, он заявил себя пылким ее сторонником. Казалось бы, странно, что писатель, чьи научные познания были довольно скромными, уловил то, мимо чего прошли поднаторевшие в своем деле специалисты. Но в этом не было никакого чуда. Случилось это потому, что Паустовский был глубоко чужд тем «взрослым», о которых так ядовито отзывался Экзюпери. В одной из статей, вошедших в настоящий том, сказано:

«Это качество — видеть все как бы впервые, без тяжелого груза привычки, видеть всегда как бы вновь,— присущее детям и художникам, необходимо и писателям».

Паустовский обладал этим качеством. Не только в молодости, когда он лишь нащупывал свой путь в литературе, но и на закате жизни он «без тяжелого груза привычки», свежо и непосредственно воспринимал все, с чем ему доводилось встречаться. Незатуманенностью зрения, доверием к нему во многом объясняется та внутренняя независимость, какая была ему свойственна на протяжении всего его творческого пути и практически воплотилась как в содержании, так и в форме вещей, посвященных литературе и искусству.

Эти вещи принято относить к критике. Однако в данном случае причислять их к критике можно лишь с оговорками. Эти вещи по своей структуре мало чем отличаются от собственно художественных произведений писателя, в них — те же манера письма, вольное, не стесненное сюжетными рамками повествование, неожиданные по первому впечатлению, а на деле мотивированные переходы от одной темы к другой. По жанровой природе они близки тому виду литературы, который в последние десятилетия получили широкое распространение и для обозначения которого мы пока что, за неимением лучшего, пользуемся термином «эссе», то есть свободно написанное, по преимуществу лирическое произведение, окрашен-

ное глубоко личным, если угодно — интимным отношением автора, где на равных правах естественно соседствуют самые разнообразные элементы: живая сценка и философское рассуждение, документальная выкладка и стихотворная цитата, язвительная полемика и доверительное признание.

Литературные взгляды Паустовского неотторжимы от его художественного опыта, и непростительной схоластикой было бы задаваться вопросом, что чему предшествовало. Они шли рука об руку. Уже первые пробы пера обличали вполне определенное отношение их автора к действительности и к искусству. Точно так же, как рост и совершенствование художественного дара Паустовского сопровождались развитием его эстетических взглядов. Если что-то в этом и достойно удивления, так это та последовательность во вкусах и привязанностях, какую проявил писатель на протяжении полувековой литературной работы.

Год спустя после публикации первого рассказа Паустовского старший его современник так характеризовал состояние русского искусства начала века:

«Исчезли драгоценнейшие черты русской литературы: глубина, серьезность, простота, непосредственность, благородство, прямота,— и морем разлилась вульгарность и дурной тон,— напыщенный и неизменно фальшивый. Испорчен русский язык (в тесном содружестве писателя и газеты), утеряно чутье к ритму и органическим особенностям русской прозаической речи, опошлен стих. Чего только мы не проделывали в последние годы с нашей литературой, чему только не подражали мы, чего только не имитировали, каких только стилей и эпох не брали, каким богам не поклонялись? Буквально каждая зима приносила нам нового кумира. Мы пережили и декаданс, и символизм, и натурализм, и порнографию, и богоборчество, и мифотворчество, и какой-то мистический анархизм, и Диониса, и Аполлона, и «пролеты в вечность», и садизм, и приятие мира, и неприятие мира, и адамизм, и акмеизм... Это ли не Вальпургиева ночь!»

Эта страстная, не лишенная, как подчас случается в полемической запальчивости, крайностей и преувеличений речь принадлежала не потерявшему душевное самообладание литературному староверу, готовому в каждом новом поиске усматривать гибельную угрозу самому существованию искусства, а требовательному к себе мастеру, никогда не довольствовавшемуся достижениями своих предшественников. Ее произнес Иван Бунин — писатель, неизменно вызывавший восхищение Паустовского и служивший для него примером серьезного отношения художника к своей работе. Применительно к материалам этого тома высказывание Бунина представляет особый интерес. Хотя писательское становление Паустовского

происходило в пору, когда шла неумолчная борьба между многочисленными, как мы сказали бы сегодня, авангардистскими группами и течениями, каждое из которых объявляло себя последним словом искусства, шагающего в ногу с цивилизацией, когда громкие и широковещательные манифесты с молниеносной быстротой сменяли друг друга, он остался совершенно безучастным к этим шумным литературным баталиям. Он не заразился ими даже тогда, когда был совсем молодым человеком и делал первые шаги на пути писательства. Собранные в томе эссеистические вещи Паустовского (равно как и тематически примыкающие к ним пьесы о Пушкине и о Лермонтове), самая ранняя из которых датирована 1917, а последняя — 1967 годом, неопровержимо свидетельствуют о том, что их автор вдохновлялся ценностями, определившими величие русской классической литературы.

Хотя в каждом отдельном случае Паустовский решал в своих литературных выступлениях сугубо конкретные, подчас даже утилитарные задачи, продиктованные злобой дня (некоторые из этих вещей писались по заказу), и не покушался на глубинные теоретические обобщения, все они вместе взятые более или менее полно выражают эстетическую концепцию их автора. Главные черты этой концепции таковы.

Искусство в целом и искусство слова в частности — вершины человеческого духа. Нет ничего увлекательнее работы писателя и нет ничего прекраснее плодов ее. Создаваемые писателем произведения открывают под спудом обыденного и примелькавшегося свежесть и новизну, позволяют тем, кто читает их, приобщиться к землям, где никогда не ступала их нога, ощущать минувшие эпохи как свое время, лучше постигать себя и мир, в котором они живут. Одному искусству дано вдохнуть бессмертие в преходящее и временное. При всем том, что литература занимает такое высокое место в жизни общества, писатель — не сверхчеловек, не жрец, не «небес избранник». Он не противопоставлен «простым смертным». Он такой же человек, как и те, кто его окружают. Он делит с ними мысли и дела, заботы и переживания. Он вбирает в себя лучшие их качества. Писатель выражает внутренний мир своих современников с особой глубиной и остротой. Энергия и интенсивность этого выражения коренятся прежде всего в художественном даре, которым он наделен. Без такого дара нечего и помышлять о литературе. Никакие хорошие качества и добрые намерения не в силах восполнить его отсутствие. Но один лишь дар, пусть и недюжинный, не служит автоматической гарантией литературного самоосуществления писателя. Для того чтобы дар приносил весомые плоды, он должен опираться на выношенный жизненный опыт, являющийся в свою очередь следствием богатой биографии.

Писательство, по Паустовскому, не специальность и не профессия. Человек становится писателем не потому, что делает выбор и ищет, где бы ему приложить свои силы, в литературе или на каком-нибудь другом поприще. Писательство — призвание. Одна из ранних вещей Паустовского называлась: «Приговоренные к перу». В этом выражении — суть природы писательства. Кто испытывает неодолимую потребность высказать все, что его переполняет, и облечь в весомое слово свои впечатления, кто слышит биение сердец современников и ощущает их боль и тревоги как свои собственные, приговорен к писательству, и никакие силы на свете — ни трудные препятствия, ни мучительные невзгоды, ни враждебные обстоятельства — не отвратят его от литературного призвания. Можно переменить профессию, но нельзя отвернуться от призвания. Нельзя не внять зову разума, сердца, совести. В этом причина того, что история литературы почти не знает примеров, когда человек, став писателем, ушел бы из литературы, прельстившись каким-нибудь другим родом деятельности.

Настаивая на том, то писательство — не профессия, а призвание, Паустовский неустанно подчеркивал огромную роль профессионального мастерства. Это мастерство не приходит само собой, в процессе прилежного писания. Он решительно отвергал бытующий в литературной среде предрассудок, согласно которому книжное знание требует осторожного обращения с собой, поскольку оно может заглушить самобытную непосредственность восприятия жизни. По мнению Паустовского, рост мастерства тесно связан с освоением культуры — общей и профессиональной. Чем шире образован писатель, тем компетентнее он ориентируется в самых разных областях знания, тем меньше вероятия, что он станет легкой добычей предвзятости и доктринерства, ограниченности и фанатизма, которые неизбежно подавляют внутреннюю свободу и искажают точное и правдивое видение действительности. Близкое знакомство со смежными искусствами, в особенности с живописью, важно не только потому, что расширяет кругозор, но и потому, что сообщает дополнительные стимулы сугубо профессиональным навыкам. Писатель обращается к жизненному материалу, чтобы открыть в нем свое. Это под силу тому, кто пристально всматривается в мир и умеет видеть незамечаемое другими. Мало что так обостряет зрение, придавая точность и зоркость глазу, как знание живописи, которое наделяет человека тончайшей восприимчивостью к зрительным ощущениям.

Особое значение придавал Паустовский языку. Раз литература — это искусство слова, писателем может называться лишь тот, кто в совершенстве знает основное орудие и строительный материал своей работы — язык и виртуозно владеет им. До конца своих дней

Паустовский сохранил влюбленное отношение к русскому языку. Он восхищался его неистощимой мощью и бесконечным разнообразием. В одной из статей, вошедших в настоящий том, он восторженно писал:

«Нужны, конечно, целые книги, чтобы рассказать о всем великолепии, красоте, неслыханной щедрости нашего действительно волшебного языка — точного, как алмазный резец, и кружащего голову, как вино... Богатства русского языка неизмеримы. Они просто ошеломляют. Для всего, что существует в мире, в нашем языке есть точные слова и выражения. Подобно тому как каждое слово неотделимо от понятия, которое оно передает, так и русский язык неотделим от духовной сущности русского народа и его истории».

Писатель, которому достались в наследство такие несметные сокровища, утверждал Паустовский, не имеет права проматывать их или жить на их иждивении. Его профессиональный и нравственный долг — приумножать эти богатства. Призвание побуждает его быть искусным мастером слова и никогда не забывать, что созданные им произведения служат образцом письменной и устной речи для современных и грядущих поколений. Паустовский, который всегда был противником пуризма и свободно пользовался всеми пластами языка, от высокого торжественного лада до жаргонного просторечья, пуще всего ценил в языке писателя естественность, живость, точность. Ему в равной мере претили как мертвое убожество текста, сотканного из косноязычной невнятицы, так и витиеватая велеречивость, изобилующая претенциозными словесными ужимками. Его приводили в ярость заезженные штампы, убивающие мысль и скользящие мимо восприятия. Он твердо знал, что писатель, стремящийся искренне и достоверно выразить себя и свое время, никогда не даст слову покрыться ржавчиной.

В одной из ранних статей Паустовский цитировал слова средневекового персидского поэта Саади о том, что счастлив тот, кто оставил потомкам «чекан души своей». Паустовский дорожил этим чеканом души, самобытной индивидуальностью писателя, и каждый раз, когда в поле его зрения попадал свежий и неповторимый талант, он радостно привечал его. Как художник Паустовский был предан принципам русского классического реализма. Но он был далек от мысли отвергать все, что не похоже на его собственное творчество. Он был убежден, что сила искусства в разнообразии и многообразии художников, каждый из которых идет своим путем. При этом он сознавал, что произведения автора не всегда укладываются в ту программу, к которой он по тем или иным мотивам примыкает. Ему была чужда символистская поэтика, но это не мешало ему восхищаться обаянием поэзии Блока. Он любил полотна старинных мастеров, но умел ценить живопись импрессионистов

и картины Ван-Гога или Пикассо. В его суждениях о работе собратьев по искусству не было и тени цеховой узости или брюзгливой односторонности. Широта его взглядов была связана с внутренним пафосом, который так настойчиво звучит в его эссеистике. О чем бы ни писал Паустовский, какими бы конкретными поводами ни было продиктовано то или иное его литературное выступление, во всех вещах, написанных им о художественном творчестве, дает себя знать стремление автора приобщить своих читателей к тайнам и радостям искусства. Не этим ли естественно проявлявшимся педагогическим даром объясняется то, что у Паустовского было так много учеников в нашей литературе?

Наследуя и развивая традиции наших предшественников, создавших нетленные художественные ценности, Паустовский видел в писателе страстного гражданина своей страны, выразителя боли и мук, чаяний и надежд общества, человека совестливого таланта, который, не страшась трудностей, выпадающих на его долю, беззаветно служит своему высокому призванию. Такими предстают в его пьесах Пушкин и Лермонтов, не сгибающиеся под ударами судьбы, мужественно отстаивающие правду, до конца верные своему призванию. Цельными и благородными, смелыми и честными он хотел видеть современных писателей, и об этом он с откровенной прямотой говорил, когда ему случалось касаться насущных нужд литературы. Именно потому, что Паустовский непреклонно верил в органическое единство нравственных достоинств человека и художнического дара, он так гневно бичевал приспособленчество и спесь, фальшь и лицемерие, равнодушие и меркантилизм — все то, что калечит писателя и разрушает литературу. Здесь он не знал пощады. Он писал:

«Нельзя существовать в литературе тем, кто пытается сочетать служение полуправде и полуфальши со служением своему благополучию... Поэтому жалкой бывает судьба писателя, поступившегося правдой во имя далеких от литературы соображений. Народ все видит, все понимает с полуслова и никогда не простит писателю, как бы талантлив он ни был, ни фальши, ни обмана».

Эти слова верны сами по себе. Но особую убедительность они обретают благодаря тому, что за ними стоит общественное и творческое поведение их автора, писателя честного, чистого, совестливого. Доказательство тому не только материалы, составляющие этот том, но и все творчество Паустовского.

Тексты вошедших в восьмой том произведений печатаются по изданиям: К. Паустовский. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 7 и 8. М., ИХЛ, 1969; по дополнительному тому к этому Собранию со-

чинений (К. Паустовский. Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства. М., «Художественная литература», 1972); К. Паустовский. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 6. М., ГИХЛ, 1958; К. Паустовский. Наедине с осенью. Портреты, воспоминания, очерки. Издание второе, дополненное. М., «Советский писатель», 1972.

ПЬЕСЫ

Поручик Лермонтов *(Сцены из жизни Лермонтова)* (с. 6).— Впервые отдельным изданием М.—Л., «Искусство», 1941.

Стр. 13. «*Молю, чтоб буря не застала...*» — Из стихотворения (без названия) М. Ю. Лермонтова «Спеша на север издалека...».

Стр. 16. «*И мрачный год...*» — Из «Пира во время чумы» А.С. Пушкина.

Стр. 25. «*Спой мне песню, как синица...*»— Из стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер».

Стр. 27. «*За все, за все тебя благодарю я...*»— Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Благодарность».

Стр. 29. *Мятлев* Иван Петрович (1796—1844) — русский поэт, автор куплетов, каламбуров, шуточных стихотворений.

Стр. 32. *Даная.*— Согласно древнегреческому мифу, аргосскому царю Акрисию оракул предсказал, что у его дочери Данаи родится сын, который убьет его. Акрисий заключил дочь в подземный терем, куда Зевс проник к ней в виде золотого дождя, и она родила сына Персея.

Стр. 43. «*Не смейся над моей пророческой тоскою*».— Из незаконченного стихотворения М. Ю. Лермонтова (без названия).

Перстенек (с. 57).— Впервые (под названием «Стальное колечко») в журн. «Нева», 1956, № 7. За десять лет до публикации пьесы Паустовский напечатал в «Литературной газете» (1946, 1 мая) прозаическую сказку «Стальное колечко», в которой были намечены некоторые сюжетные мотивы «Перстенька».

Наш современник (Пушкин) (с. 102).— Впервые в журн. «Новый мир», 1949, № 6. В том же году была поставлена на сцене Малого театра. Пьеса и ее постановка были приурочены к 150-летнему юбилею со дня рождения А. С. Пушкина.

Стр. 106. *Широкко* (сирокко) — знойный ветер, дующий в средиземноморских странах.

Стр. 107. *Делириум* — бред со зрительными галлюцинациями.

Стр. 115. «*И чувствую: в очах родились слезы вновь...*»— Из стихотворения (без названия) А. С. Пушкина «Погасло дневное светило...».

Стр. 123. «*Как адский луч, как молния богов...*», «*Шумит под Кесарем заветный Рубикон...*» — Строки из стихотворения А. С. Пушкина «Кинжал».

Стр. 152. «*Что пользы в том...*»— Слова Афанасия Михайловича Пушкина из трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».

Стр. 176. «*Чей глас умолк на братской перекличке...*»— Из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября».

Стр. 177. «*Буря мглою небо кроет...*» — Из стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер».

ТЕОРИЯ КАПИТАНА ГЕРНЕТА

Документальная повесть (с. 180).— Впервые в журн. «Знание—сила», 1933, № 1, 2. В 1974 году петрозаводские литературоведы Ф. Макарова и Л. Резников опубликовали в журнале «Север» (№ 9) более полный текст повести, находившийся в архиве писателя. В статье «Загадочная повесть», напечатанной в том же номере журнала авторы публикации высказали предположение, что «Теория капитана Гернета» не попала ни в одну из книг Паустовского по той простой причине, что писатель забыл о ее существовании. Это предположение трудно признать основательным. Трижды после появления в свет повести Паустовский возвращался к самой теории Е. С. Гернета: в 1938 году — в «Северной повести», в 1955 году — в «Золотой розе», в 1957 году — в примечаниях ко второму тому шеститомного Собрания сочинений.

Паустовский не включил повесть ни в одну из своих книг скорее всего потому, что не был удовлетворен ее художественным уровнем. Исследователь Паустовского утверждает: «Теорию капитана Гернета» нельзя считать творческой удачей писателя. Герои повести не очень выразительны, в книге не воссоздана история научного поиска, не ощущается того пафоса преобразований, которым, например, отличается «Кара-Бугаз» (Л. П. Кременцов. К. Г. Паустовский. Жизнь и творчество. М., «Просвещение», 1982). Не стоит упускать из виду и то, что на протяжении нескольких десятилетий теория Е. С. Гернета вызывала недоверие специалистов, которые не склонны были придавать ей серьезного научного значения. В последние годы отношение ученых к этой теории радикально переменилось. Книга Е. С. Гернета «Ледяные лишаи» через пятьдесят один год после своего появления была переиздана («Наука», 1981). В предисловии к ней член-корреспондент Академии наук СССР Г. А. Авсюк пишет:

«Идея эта была для того времени новой и необычной, да к тому же и изложена она была не ученым специалистом, а моряком, по-

пытавшимся объяснить ее как можно проще. Одни, прочтя книгу, усмехнулись, другие — пожали плечами, и почти никто не обратил на нее серьезного внимания. Книга осталась незамеченной учеными. Однако высказанные в ней мысли, как выяснилось в последние годы, на 20—30 лет опередили науку и только теперь находят признание.

В середине 50-х годов подобные идеи независимо от Гернета были высказаны американскими геологами. На этот раз они заинтересовали ученых. Однако геологические основы современной теории больших колебаний климата и оледенения были заложены гражданином нашей страны».

В приложении к новому изданию книги («Теория Гернета в свете современных представлений») доктор географических наук О. П. Чижов констатирует: книга Гернета «произвела сильное впечатление на К. Паустовского и М. Горького, но не была замечена учеными, да и мало кому из них стала в то время известна... Интерес к теории Гернета со стороны ученых появился после опубликования подобных теорий за рубежом».

Повесть Паустовского, в которой с такой силой проявилось проницательное чутье писателя, ощутившего значение только что зародившейся теории, оцененной по достоинству много лет спустя, самим этим фактом заслуживает внимание читателей.

Стр. 181. «*...поэтами озерной школы*».— «Озерная школа» поэтов — идейное и творческое содружество английских поэтов-романтиков: У. Вордсворда, С. Кольриджа, Р. Саути. «Озерная школа» сформировалась в конце XVIII —начале XIX в. и представляла собой романтический протест против буржуазной действительности.

Стр. 187. *Мальгрем* Финн (1895—1928) — шведский геофизик, участник нескольких океанографических и арктических экспедиций, автор трудов по физическим и химическим свойствам льда.

...боя на Марне.— В 1914 г. на реке Марне на севере Франции произошло сражение между немецкими и французскими войсками.

Стр. 189. *Пири* Роберт Эдвин (1856—1920) — американский полярный путешественник, адмирал. В 1892 и 1895 гг. пересек Гренландию, в 1909 г. первым достиг Северного полюса.

Стр. 190. *Баффин* Уильм (1584—1622) — английский полярный исследователь.

Росс — английские полярные исследователи, дядя и племянник. Джон (1777—1856) — руководитель двух экспедиций по отысканию северо-западного прохода; Джеймс Клар (1800—1862) — участник шести арктических экспедиций по отысканию северо-западного прохода, открыл северный магнитный полюс.

Стр. 191. *Ра* — в древнеегипетской мифологии бог солнца.

Озирис (Осирис) — в древнеегипетской мифологии бог умирающей и воскрешающей природы.

Стр. 194. *Шопенгауэр* Артур (1788—1860) — немецкий философ.

Стр. 206. *Гернет* Евгений Сергеевич (1882—1943) — офицер русского и командир советского флотов. Работал представителем СССР в Японии, где написал и издал книгу «Ледяные лишаи».

Стр. 209. «*О скалы грозные шумят и бьются волны...*»— Из песни Варяжского гостя из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко».

Стр. 216. «*Если б вечный свой путь...*»— Из стихотворения Пьер-Жана Беранже «Безумцы».

СТАТЬИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

Радость творчества (с. 218).— Впервые в «Литературной газете», 1939, 10 марта.

Стр. 218. «*Из царства льдов, из царства вьюг и снега...*» — Из стихотворения А. Фета «Еще майская ночь».

Поэзия прозы (с. 220).— Впервые в журн. «Знамя», 1953, № 9.

Стр. 221. «*...поверить алгеброй гармонию...*»— Из трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». В оригинале: «Поверил я алгеброй гармонию».

Стр. 224. *...телеграфист Ять.*— Персонаж водевиля А. П. Чехова «Свадьба».

Стр. 225. ...«*от финских хладных скал до пламенной Колхиды...*»— Из стихотворения А. С. Пушкина «Клеветникам России».

Стр. 226. «*Роняет лес багряный свой убор...*»— Начальные строки стихотворения А. С. Пушкина «19 октября».

«*Я знаю, чем утешенный...*»— Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Свидание».

«*...зашуршали тревожно шелка...*»— Из стихотворения А. А. Блока «В ресторане». В оригинале: «Зашептались тревожно шелка...».

Стр. 231. *Бенедиктов* Владимир Григорьевич (1807—1873) — русский поэт.

«*Даль свободного романа...*»— Из предпоследней строфы романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Большие надежды (с. 232).— Впервые — в журнале «Новый мир», 1954, № 11. Написана в связи с подготовкой ко Второму Всесоюзному съезду советских писателей, проходившему 15—26 декабря 1954 года.

Стр. 232. *Вяземский* Петр Андреевич (1792—1878) — русский поэт и критик.

Стр. 236. *Ромадин* Николай Михайлович (р. в 1903 г.) — русский советский живописец.

Бесспорные и спорные мысли (с. 239).— Впервые в «Литературной газете», 1959, 20 мая. Статья была написана в связи с открывшимся 18 мая 1959 года Третьим Всесоюзным съездом советских писателей. Отдельные положения статьи, равно как и оценки некоторых явлений текущей литературы, встретили возражения. С Паустовским полемизировали В. Кочетов — «О правде и неправде» (газ. «Литература и жизнь», 1959, 19 июня), А. Метченко — «Живой опыт народа» (газ. «Литература и жизнь», 1959, 24 июля), В. Перцов — «Писатель и новая действительность» (журн. «Вопросы литературы», 1959, № 10), Ю. Андреев — «Человек и время» (в кн. «Проблема характера в современной советской литературе», М.—Л., 1962), Н. Грибачев — «Днем с фонарем» (в кн.: Н. Грибачев. Полемика. М., 1963).

Стр. 240. *Сюрреализм* — направление в искусстве XX в., провозгласившее источником творчества сферу подсознательного.

Дадаизм — направление в литературе XX в., основанное на разрыве с эстетическими традициями прошлого и провозгласившее своеволие художника в восприятии и отображении мира.

Додекафонизм (двенадцатитонная музыка) — метод сочинения музыки, разработанный австрийским композитором А. Шенбергом.

Содружество муз (с. 247).— Впервые в кн.: Константин Паустовский. Наедине с осенью. Портреты, воспоминания, очерки. Издание второе, дополненное. М., «Советский писатель», 1972.

Стр. 249. «*Всем известны слова Чехова о разных писателях...*»— По свидетельству И. А. Бунина, Чехов говорил: «После тех высоких требований, которые поставил своим мастерством Мопассан, трудно работать, но работать все же надо, особенно нам, русским, и в работе надо быть смелым. Есть большие собаки и есть маленькие собаки, но маленькие не должны смущаться существованием больших: все обязаны лаять — и лаять тем голосом, какой господь бог дал».

Стр. 250. «*Летучая звезда и моря ропот...*»— Из стихотворения И. Г. Эренбурга «Европа».

«*Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница...*»— Из стихотворения Н. А. Заболоцкого «Гроза».

Стр. 251. «*Ты, солнце святое, гори!..*»— Из «Вакхической песни» А. С. Пушкина.

Живое и мертвое слово (с. 251).— Впервые — в газете «Известия», 1960, 30 декабря.

Стр. 254. «*Там, в полях, за синей гущей лога...*»— Из стихотворения С. А. Есенина (без названия) «В том краю, где желтая крапива...».

Стр. 255. «*Люблю тебя, Петра творенье...*»— Из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник».

Чувство истории (с. 258).— Впервые в журн. «Вопросы литературы», 1965, № 9. Представляет собой выступление в дискуссии на тему «Литература и история» и было помещено в рубрике «Мастерство писателя».

Стр. 259. ...«*служенье муз не терпит суеты...*»— Из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября».

Стр. 260. «*Властитель слабый и лукавый...*» — Начальные строки десятой главы романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Стр. 262. «*Дикость, подлость и невежество...*»— Из статьи А. С. Пушкина «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений».

ЗАМЕТКИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

Искусство и революция (с. 263).— Впервые в общественно-политическом и литературном еженедельнике «Народный вестник», 1917, № 13—14.

Стр. 264. *Реймский собор* — архитектурный памятник зрелой готики во французском городе Реймсе.

Брюгге — портовый город в Бельгии, бывший в эпоху средневековья одним из круппейших европейских центров цехового ремесла и торговли.

Большой человек *(К 50-летию рождения М. Горького)* (с. 265).— Статья была написана для киевского журнала «Театр» в 1919 году. Перепечатана посмертно в журнале «Вопросы литературы», 1969, № 5, в подборке «Все начинается заново (из литературного наследия К. Паустовского)» и в сборпике материалов Центрального Государственного Архива литературы и искусства СССР «Встречи с прошлым» (вып. I, М., «Советская Россия», 1970), где автор публикации Ю. А. Красовский писал: «...В киевском журнале «Театр» должна была появиться статья «Большой человек (к 50-летию со дня рождения М. Горького)», подписанная еще никому не известным К. Паустовским. Она интересна тем, что это была одна из первых литературных работ начинающего писателя и, несомненно, первый «литературоведческий» опыт. Сейчас трудно установить все интересующие нас детали: единственный источник нижепубликуемого текста — это гранки с исправлениями Паустовского, сохранившиеся в его личном архиве, в тетради,

где им самим были наклеены его первые печатные «труды» (1. 2119, оп. 1, ед. хр. 1).

Стр. 266. *Тайницкая башня* — средняя башня на южной стене Московского Кремля.

Приморские встречи (с. 267).— Впервые в пятом томе Собрания сочинений в 6-ти томах. М., ГИХЛ, 1958.

Стр. 270. *Карлейль* Томас (1795—1881) — английский публицист, историк и философ.

Жизнь на клеенке *(Нико Пиросманишвили)* (с. 272).— Впервые в «органе федерации пространственных искусств» изогазете «Бригада художников», 1931, № 1.

Личность и творчество грузинского художника Нико Пиросманишвили неизменно привлекали внимание К. Паустовского, который писал о нем в одной из своих ранних статей «Грузинский художник» (1924), в «Повести о жизни» («Бросок на юг», глава «Простая клеенка»). Образ Пиросманишвили возникает также на страницах повестей «Колхида» и «Золотая роза».

Документ и вымысел (с. 275).— Впервые в журн. «Наши достижения», 1933, № 1.

Молодость *(Об Эдуарде Багрицком)* (с. 277).— Впервые в «Литературной газете», 1935, 15 февраля, затем (в более полном виде) — в кн. «Эдуард Багрицкий. Альманах», М., «Советский писатель», 1936.

Стр. 278. *Корбьер* Тристан (псевдоним; настоящее имя — Эдуард Жоакен Корбьер; 1845—1875) — французский поэт.

Как я писал «Колхиду» (с. 279).— Впервые в воскресном приложении к газ. «Известия» — «Неделе», 1968, 21 июля (при жизни автора стенограмма его выступления не печаталась). Публикация была снабжена редакционной заметкой: «Сегодня мы публикуем выступление Константина Паустовского на обсуждении повести «Колхида» в Гослитиздате в 1935 году... Стенограмма обсуждения хранится в Центральном Государственном Архиве литературы и искусства».

Стр. 284. *Дюамель* Жорж (1884—1966) — французский писатель, врач по профессии, переводы романов которого на русский язык широко издавались в 20-е годы в нашей стране.

О детской литературе (с. 284).— В основе статьи — речь К. Паустовского на совещании по детской литературе при ЦК ВЛКСМ, опубликованная в «Комсомольской правде», 1936, 26 января, и в журнале «Детская литература», 1936, № 3—4.

Стр. 288. «*В просвещении стать с веком наравне...*» — Из стихотворения А. С. Пушкина «Чаадаеву» (1821).

Рождение книги *(Как я работал над «Черным морем»)* (с. 288).— Впервые в журн. «Детская литература», 1936, № 8.

Предательская осень *(Вместо предисловия)* (с. 291).— Впервые в журн. «Кругозор», 1969, № 4 (при жизни автора не публиковалась). Судя по тому что статья писалась в 1936 году в селе Солотча, где часто и подолгу жил К. Паустовский, и в ней упоминается один из постоянных персонажей «мещорских» рассказов — писатель Рувим Фраерман. «Предательская осень» предназначалась в качестве предисловия в книге «Летние дни», М.—Л., Детиздат, 1937.

Стр. 292. *«Унылая пора! Очей очарованье!..»*— Из стихотворения А. С. Пушкина «Осень».

«Есть в осени первоначальной...»— Начальные строки стихотворения (без названия) Ф. И. Тютчева.

Крепкая жизнь *(О Новикове-Прибое)* (с. 293).— Впервые в «Литературной газете», 1937, 20 марта. Была написана в связи с исполнявшимся 24 марта шестидесятилетием русского советского писателя А. С. Новикова-Прибоя (1877—1944).

Содружество (с. 295).— Впервые в «Литературной газете», 1937, 30 марта, в рубрике «Обсуждаем вопросы перестройки ССП». Здесь были также помещены выступления С. Вашенцева, Евг. Долматовского, Л. Кассиля, А. Кушнирова, Г. Фиша.

Стр. 295. *«Друзья мои, прекрасен наш союз!..»*— Из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября».

О замыслах и писательской болтливости (с. 297).— Впервые в журн. «Детская литература», 1938, № 2. Статьей К. Паустовского в журнале открывалась рубрика «Трибуна работников детской книги», где были напечатаны выступления Р. Фраермана, Ст. Злобина, М. Пришвина.

Патриоты своего города (с. 298).— Впервые в газ. «Правда», 1938, 23 октября. Статья представляет собой обзор ряда книг, выпущенных в серии «Города Орловской области», Издательства обкома ВКП(б), Орел, 1938; В. Петрищев «Брянск», «Обновленный город (Дятьково)»; С. Семенов, М. Марголин, И. Сахаров «Город текстилей (Клинцы)»; Н. Собакин «Орджоникидзеград»; А. Данилов, Н. Поволяев «Старый и новый Елец».

Константин Симонов (с. 301).— Впервые в «Литературной газете», 1938, 30 октября.

Стр. 301. *...стихи о Суворове.*— Речь идет о поэме «Суворов», написанной К. Симоновым в 1938—1939 гг.

...«дал звук густой, и сильный, и широкий...»— Из «Послания к А. С. Пушкину» русского поэта и литературного критика Степана Петровича Шевырева (1806—1864).

Сказка М. Светлова в МТЮЗ (с. 303).— Впервые в газ. «Советское искусство», 1939, 10 марта, рецензия на премьеру спектакля

по пьесе М. Светлова «Сказка», состоявшуюся в начале марта 1939 года.

Случай в маленьком городе (с. 305).—Впервые в журн. «Октябрь», 1939, № 8—9.

В ноябрьском номере журнала «Октябрь» за 1938 год было опубликовано письмо инженера Ч. Редакция журнала снабдила его следующим примечанием: «Полагая, что ряд поднятых в «Письме инженера Ч.» вопросов представляет актуальный интерес для нашей литературной общественности, редакция печатает его, приглашая писателей и читателей принять участие в обсуждении затронутых вопросов». В декабрьском номере журнала за этот же год появилась статья Николая Асеева «По поводу письма инженера Ч.». В мартовском номере журнала «Октябрь» за 1939 год были помещены обзор читательских писем «По поводу письма инженера Ч.» и статья Корнелия Зелинского «О нашей литературе и взыскательности читателя», анализирующая эти письма. В номере 8—9 «Октября» за 1939 год, в разделе «Трибуна писателя», наряду со статьей Паустовского напечатана статья К. Тренева «О культуре писателя и читателя».

Стр. 306. *Ван-Гог* Винсент (1853—1890) — голландский живописец.

Уистлер Джеймс (1834—1903) — американский живописец.

Веласкес (Родригес де Сильва Веласкес) Диего (1599—1660) — испанский живописец.

«Мои университеты». *Киностудия «Союздетфильм»* (с. 307).— Впервые в газ. «Правда», 1940, 1 февраля. Представляет собой рецензию на фильм по одноименной повести М. Горького «Мои университеты», поставленный режиссером Марком Донским и вышедший на экран страны в начале 1940 года.

Рождение театра (с. 311).— Впервые в газ. «Правда», 1940, 19 марта. В статье речь идет о Московской театральной студии, руководителями которой были А. Н. Арбузов и В. Н. Плучек. Студия не имела постоянного помещения, репетиции ее проходили в самых разных местах: клубах, спортивных залах московских школ и т. д. Она сумела показать небольшой аудитории всего два акта коллективно создававшейся студийцами пьесы «Город на заре». Деятельность студии не получила дальнейшего развития из-за начавшейся войны.

«Валенсианская вдова». *В Ленинградском государственном театре комедии (Показ искусства Ленинграда в Москве)* (с. 312).— Впервые в газ. «Правда», 1940, 24 мая. Является рецензией на постановку пьесы Лопе де Вега (перевод М. Лозинского).

«Город мастеров» . *Премьера в Центральном детском театре* (с. 315).— Впервые в газ. «Советское искусство», 1944, 5 декабря. Представляет собой рецензию на премьеру пьесы детской писатель-

ницы, автора ряда пьес для детей, Тамары Григорьевны Габбе (1903—1960), состоявшуюся в Центральном Детском театре.

Стр. 315. *Бирнамский лес.*— Макбету, герою одноименной трагедии В. Шекспира, было предсказано, что он может быть спокоен, пока не двинется Бирнамский лес.

К тридцатилетию театра (с. 318).— Впервые в журн. «Простор», 1972, № 4.

По всей вероятности, представляет собой текст речи, которую К. Паустовский собирался произнести на торжественном вечере 4 февраля 1945 года, посвященном 30-летию Камерного театра. Оно исполнилось 25 декабря 1944 года.

Упоминая о том, что ему «пришлось работать для театра», К. Паустовский имел в виду свою пьесу «Пока не остановится сердце», премьера которой состоялась в Камерном театре 4 апреля 1943 года в Барнауле и 25 декабря 1943 года (после возвращения театра из эвакуации) была повторена на московской сцене.

Стр. 318. *«Жирофле-Жирофля»* — пьеса Ш. Лекока (текст А. М. Арго и Н. А. Адуева).

«Принцесса Брамбилла» — спектакль по Э.-Т.-А. Гофману.

«Федра» — трагедия Ж. Расина в переводе и обработке В. Я. Брюсова.

...пьесы О'Нейля.— В Камерном театре шли «Косматая обезьяна» и «Любовь под вязами» Юджина О'Нила.

«Адриенна Лекуврер» — историческая драма Э. Скриба и Э. Легуве в переводе А. Иванова.

...балтийских матросов.— Паустовский имеет в виду «Оптимистическую трагедию» Всеволода Вишневского.

«Мадам Бовари».— Имеется в виду инсценировка А. Г. Коонен романа Г. Флобера «Мадам Бовари».

Заметки писателя (с. 319).— Впервые — в «Литературной газете», 1945, 24 марта.

Стр. 319. *Миклухо-Маклай* Николай Николаевич (1846—1888) — русский путешественник, изучавший коренное население Юго-Восточной Азии, Австралии и Океании.

О новелле (с. 323).— Впервые в журн. «Новый мир», 1970, № 4. Является стенограммой беседы К. Паустовского на тему: «Рассказ как жанр художественной литературы», состоявшейся в Союзе писателей СССР 22 марта 1946 года.

Стр. 325. *«Чехов был прав, когда говорил...»*— Очевидно, имеется в виду письмо к Горькому, в котором Чехов писал: «...Мне кажется, что Вам, пока Вы еще молоды, следовало бы покинуть Нижний и года два-три пожить, так сказать, потереться около литературы и литературных людей: это не для того, чтобы у нашего петуха по-

учиться и еще более навостриться, а чтобы окончательно, с головой влезть в литературу и полюбить ее...» (3 декабря 1898).

Стр. 327. *Федорченко* София Захаровна (1880—1959) — русская советская писательница, автор трехтомной книги «Народ на войне».

Стр. 331. «*Практика выработала...*»— Из письма А. П. Чехова А. С. Суворину (18 августа 1893).

Стр. 332.*Бирс* Амброз (1842—1914) — американский прозаик.

Стр. 342. *Берсенев* Иван Николаевич (1889—1951) — советский актер и режиссер.

Ромашов Борис Сергеевич (1895—1958) — русский советский драматург.

Стр. 343. *Сенявин* Дмитрий Николаевич (1763—1831) — русский флотоводец, адмирал.

...протопоп Аввакум Петрович (1620 или 1621—1682) — глава и идеолог русского раскола, автор «Жития протопопа Аввакума».

«*Если бы я был царь...*»— Из письма Л. Н. Толстого Н. Н. Страхову (1878 г.).

Пушкин на театральных подмостках *(Работа над пьесой о Пушкине «Наш современник»)* (с. 353).— Впервые в журн. «Вопросы литературы», 1969, № 5 (при жизни автора не публиковалась). Статья была написана для не вышедшего в свет Ежегодника Малого театра.

Стр. 354. «*...В разны годы...*»— Из черновой рукописи стихотворения (без названия) А. С. Пушкина «...Вновь я посетил...».

Стр. 355. «*И над отечеством свободы просвещенной...*»— Из стихотворения А. С. Пушкина «Деревня».

«*Мы твоих убийц не позабыли...*»— Из стихотворения Ярослава Смелякова «Здравствуй, Пушкин!».

Стр. 356. «*Сребрит мороз увянувшее поле...*»— Из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября».

Стр. 358. *Глоба* Андрей Павлович (1888—1964) — русский советский поэт и драматург.

Щеголев Павел Елисеевич (1877—1931) — русский литературовед и историк литературы, автор книги «Дуэль и смерть Пушкина».

Стр. 361. «*Из нее пришлось исключить две картины...*» — В окончательном варианте сцена разрыва с отцом (картина пятая) была восстановлена.

Сказки Пушкина (с. 364).— Впервые в качестве предисловия к кн.: А. С. Пушкин. Сказки. М.—Л., Детгиз, 1949.

Немеркнущая слава (с. 366).— Впервые в журн. «Огонек», 1949, № 43. Написана в связи с исполнившимся 27 октября 1949 года 125-летием со дня основания Малого театра.

Сказка будет жить всегда (с. 368).— Впервые в кн.: К. Пау-

с т о в с к и й. Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства. М., ИХЛ, 1972 (при жизни автора, по всей видимости, не публиковалась). Судя по содержанию, статья писалась в качестве предисловия к сборнику сказок славянских народов, когда сам К. Паустовский пересказал чешскую народную сказку «Златовласка» (1947), украинскую — «Соломенный бычок», польскую — «Золотой замок» (1948).

Страна труда и поэзии (с. 370).— Впервые в журн. «Дружба народов», 1969, № 5 (при жизни автора не печаталась). Рукопись не датирована, но, судя по ее содержанию («Двадцать лет назад, в 1931 году...»), статья была написана в 1951 году к Декаде украинского искусства и литературы в Москве, открывшейся 15 июня 1951 года.

Стр. 371. *Рыльский* Максим Фаддеевич (1895—1964) — украинский советский поэт.

Бажан Микола (Николай Платонович) (1904—1973) — украинский советский поэт.

Яновский Юрий Иванович (1902—1954) — украинский советский прозаик.

Смолич Юрий Корнеевич (1900—1976) — украинский советский прозаик.

Корнейчук Александр Евдокимович (1905—1972) — украинский советский драматург.

Тычина Павел Григорьевич (1891—1967) — украинский советский поэт.

Гончар Олесь (Александр Терентьевич) (р. в 1918 г.) — украинский советский прозаик.

Сосюра Владимир Николаевич (1897/98—1965) — украинский советский поэт.

Высокое призвание (с. 372).— Впервые в «Литературной газете», 1953, 30 октября. Является выступлением К. Паустовского на совещании молодых критиков, проходившем в октябре 1953 года в Москве.

Предисловие ⟨К книге Н. Харджиева⟩ (с. 374).— Впервые в кн.: Н. Х а р д ж и е в. Судьба художника. М., «Советский писатель», 1954.

Стр. 375. *Титов* Николай Алексеевич (1800—1875) — автор романсов.

Стр. 376. *Майков* Аполлон Николаевич (1821—1897) — русский поэт.

Стасов Владимир Васильевич (1824—1906) — русский художественный и музыкальный критик и историк искусства.

Баласогло Александр Пантелеймонович (1813—60-е годы XIX в.) — русский поэт.

Александр Довженко (с. 376).— Впервые в пятом томе Собрания сочинений в 6-ти томах. М., ГИХЛ, 1958.

Стр. 377. *Чаплин* Чарлз Спенсер (1889—1977) — американский актер, кинорежиссер, сценарист.

Память о Чайковском (с. 379).— Впервые в качестве предисловия к альбому фотографий «Чайковский в Клину». М., Государственное музыкальное издательство, 1958.

Стр. 380. «*...странная любовь...*» — Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина» («Люблю отчизну я, но странною любовью!»).

Волшебник (с. 381).— Впервые в качестве предисловия к кн.: А. Грин. Алые паруса. Киев, Государственное издательство детской литературы УССР, 1959.

Все начинается заново(с. 386).— Впервые в журн. «Вопросы литературы», 1969, № 5 (при жизни автора не публиковалась).

Стр. 387. «*Или свой подвиг свершив...*» — Из стихотворения А. С. Пушкина «Труд».

Стр. 388. «*...Я каждый день...*»— Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «1831-го июня 11 дня».

Кому передавать оружие? (с. 388).— При жизни автора не печаталось. Впервые в журн. «Юность», 1982, № 6, в публикации Г. А. Арбузовой.

Моим читателям в Америке (с. 391).— Впервые в журн. «Новый мир», 1970, № 4. При жизни автора на русском языке не печаталось, является предисловием к американскому изданию первых трех книг «Повести о жизни» («Далекие годы», «Беспокойная юность», «Начало неведомого века»). Автором датировано: Крым, Ялта, февраль 1960 г.

Стр. 391. *Купер* Джеймс Фенимор (1789—1851) — американский романист.

Брет Гарт (Гарт Фрэнсис Брет; 1836—1902) — американский прозаик.

Марк Твен (наст. имя Сэмюэл Клеменс; 1835—1910) — американский прозаик.

Джек Лондон (наст. имя Джон Гриффит; 1876—1916) — американский прозаик.

О. Генри (наст. имя Уильям Сидни Портер; 1862—1910) — американский прозаик.

Лонгфелло Генри Уодсуорт (1807—1882) — американский поэт.

Уитмен Уолт (1819—1892) — американский поэт.

Юным зрителям «Стального колечка» (с. 394).— Впервые в журн. «Новый мир», 1970, № 4 (при жизни автора не печаталось). Представляет собой авторское предуведомление к пьесе К. Паустовского, поставленной в одном из пражских театров.

Стр. 395. *«...создан для счастья, как птица для полета...»*— Из рассказа В. Г. Короленко «Парадокс».

Соловьиное царство (с. 395).— Впервые в газ. «Известия», 1960, 29 августа.

⟨**О Галине Корниловой**⟩ (с. 399).— Впервые в воскресном приложении к газ. «Известия» — «Неделе», 1961, № 39. Представляет собою «врезку» к опубликованному в том же номере «Недели» первому увидевшему свет рассказу современной писательницы Г. П. Корниловой «Галка-Галчиха».

Стр. 400. *«Михаил Светлов в предисловии...»* — Из вступительной заметки («К читателю») М. Светлова к кн.: Жак Превер. Стихи. Перевод с фр. М. Кудинова, М., Изд-во иностр. лит-ры, 1960.

Неистовый Винсент (с. 401).— Впервые — в «Литературной газете», 1961, 24 августа. Представляет собой рецензию на книгу американского писателя Ирвинга Стоуна «Жажда жизни».

Стр. 403. *Нефертити* — египетская царица конца XV — начала XIV в. до н. э. В 1912 г. были найдены прекрасные скульптурные портреты Нефертити, созданные мастером Тутмесом.

Делакруа Эжен (1798—1863) — французский живописец и график.

⟨**О писателе Геннадии Снегиреве**⟩ (с. 403).— Впервые в качестве предисловия к кн.: Геннадий Снегирев. Чудесная лодка. М., Детгиз, 1962.

Памяти друга (с. 404).— Впервые в «Литературной газете» 1962, 20 ноября. Текст печатается по «Литературной газете».

Поэт-северянин (с. 405).— Впервые в еженедельнике «Литературная Россия», 1963, 29 марта. Заметка была написана в связи с исполнившимся 27 марта 1963 года 50-летием поэта и прозаика А. Я. Яшина.

Борец, гражданин (с. 406).— Впервые в «Литературной газете», 1963, 6 июня. Заметка написана в связи с кончиной турецкого поэта Назыма Хикмета, умершего в Москве 1 июня 1963 года.

Наша молодость (с. 406).— Впервые в «Литературной газете», 1963, 13 июня. Текст печатается по «Литературной газете».

Завещание поэта (с. 407).— Впервые в «Литературной газете», 1964. Является откликом на смерть С. Я. Маршака, скончавшегося 4 июля 1964 года.

Несколько слов о «Бригантине» (с. 408).— Впервые в качестве предисловия к первой книге сборника «Бригантина», М., «Молодая гвардия», 1966.

Через тридцать лет (с. 409).— Впервые в «Литературной газете», 1966, 18 июня. Статья была написана в связи с исполнившимся 30-летием выхода последнего номера русского советского журнала

художественного очерка «Наши достижения», основанного и редактировавшегося М. Горьким. На протяжении семи лет (1929—1936) существования журнала К. Паустовский был одним из его постоянных сотрудников.

⟨Илья Сац⟩ (с. 413).— Впервые в кн.: К. Паустовский. Рассказы. Очерки и публицистика. Статьи и выступления по вопросам литературы и искусства. М., ИХЛ, 1972. Заметка написана в октябре 1966 года.

Стр. 413. *Сац* Илья Александрович (1875—1912) — русский композитор, с 1906 г. заведующий музыкальной частью, композитор и дирижер МХАТ, автор музыки к спектаклям «Синяя птица» Метерлинка, «Драма жизни» Гауптмана (1907), «Гамлет» Шекспира (1911). К. С. Станиславский писал об И. А. Саце: «Я думаю, что за все время существования театра И. А. Сац впервые явил пример того, как нужно относиться к музыке в нашем драматическом искусстве. Его музыка была всегда необходимой и неотъемлемой частью целого спектакля».

С ним можно идти в разведку (с. 414).— Впервые в качестве предисловия к книге писателя Л. А. Кривенко (1920—1980) «Голубая лодка». Тула, Приокское книжное издательство, 1967.

Л. Левицкий

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ВОШЕДШИХ В 1—8 ТОМА СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ПЬЕСЫ

СТАТЬИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

ЗАМЕТКИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

Паустовский К. Г.

П 21 Собрание сочинений. В 9-ти т. Т. 8. Пьесы; Теория капитана Гернета: Документальная повесть; Статьи и выступления / Примеч. Л. Левицкого.— М.: Худож. лит., 1984.—447 с.

В том вошли пьесы «Поручик Лермонтов», «Перстенек», «Наш современник (Пушкин)», документальная повесть «Теория капитана Гернета» — об авторе теории, объясняющей большие колебания климата и оледенения, а также статьи и выступления по вопросам литературы и искусства.

П $\frac{4702010200\text{-}194}{028(01)\text{-}84}$ подписное

ББК 84Р7
Р2

Константин Георгиевич
ПАУСТОВСКИЙ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ 8

Редактор **Л. Полосина**
Художественный редактор
Е. Ененко
Технический редактор
С. Ефимова
Корректоры
Н. Гришина и Г. Володина

ИБ № 3040
Сдано в набор 02.08.83. Подписано к печати А10568 от 07.05.84. Формат 84×108 1/32. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 23,52. Усл. кр.-отт. 23,52. Уч.-изд. л. 24,36. Тираж 50 000 экз. Изд. № III-144. Заказ № 1984. Цена 1 р. 50 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 113054, Москва, Валовая, 28

